

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

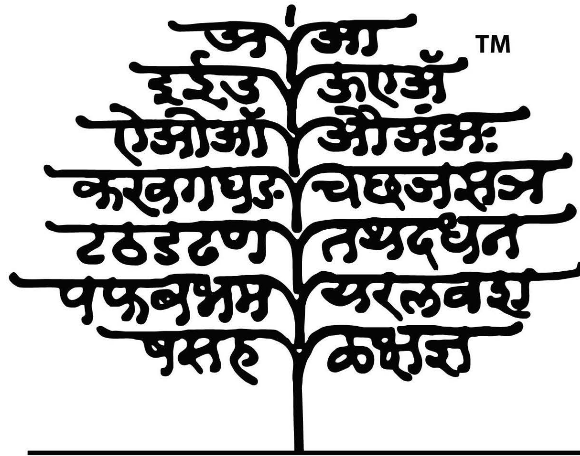
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

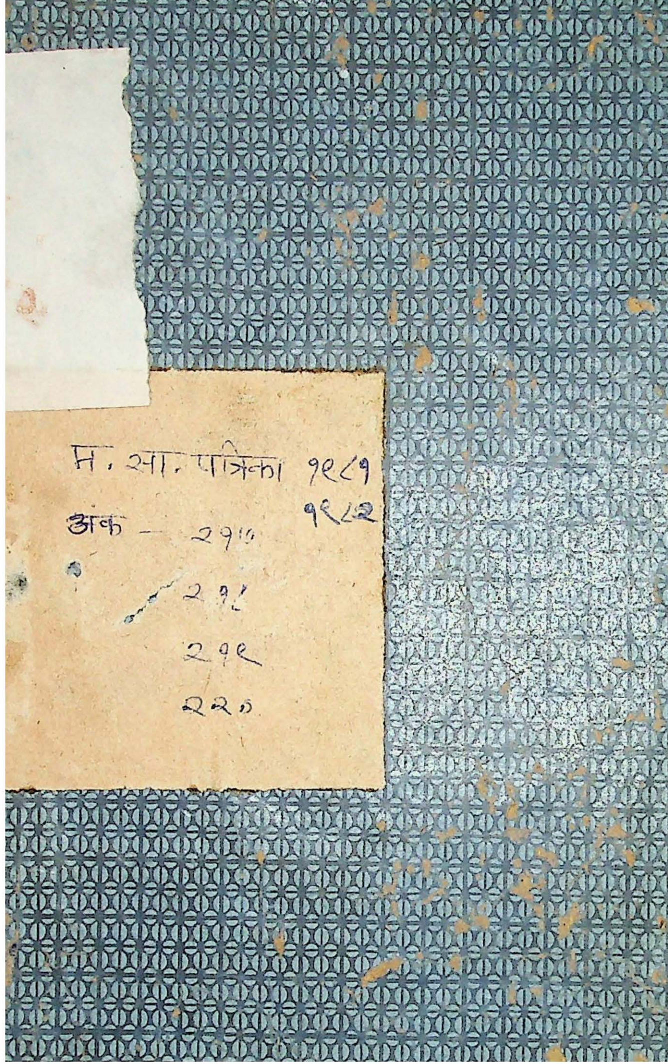






मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

संपादक / आनंद यादव
अंक : २२०
जानेवारी १९८२ ते
मार्च १९८२



कै. प्राचार्य नरहर कुरुंदकर

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेचे नवे पदाधिकारी व कार्यकारी मंडळ
१९८२-८५

अध्यक्ष

श्री. ज. जोशी

उपाध्यक्ष

ग. ल. ठोकळ, ह. श्री. शेणोलीकर (धुळे), म. वि. फाटक (ठाणे)

कार्याध्यक्ष

ग. वा. बेहरे

कोशाध्यक्ष

राजा फडणीस

कार्यवाह

म. श्री. दीक्षित, राजेंद्र बनहट्टी, वसंत स. जोशी (वाई)

पत्रिका-संपादक

भीमराव कुलकर्णी

कार्यकारी मंडळाचे इतर सभासद

केशवराव कोठावळे (पुणे), दत्ता जी. कुलकर्णी (पुणे)
रमेश मंत्री (मुंबई) प्रभाकर अत्रे (डोंबिवली)
सौ. कुसुम अभ्यंकर (रत्नागिरी) रा. त्र्यं. छत्रपती (सोलापूर)
यशवंत पाठक (मनमाड) वा. रा. सोनार (अमळनेर)
महावीर जोंधळे (औरंगाबाद) गं. ना. जोगळेकर आणि
द. दि. पुंडे (पुण्यातील दोन स्वीकृत)

मराठी साहित्य महामंडळावरील प्रतिनिधी

ग. वा. बेहेरे, म. श्री. दीक्षित आणि केशवराव कोठावळे

अनुक्रमणिका



महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती-मंडळ पुरस्कृत
महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक

महाराष्ट्र-
साहित्य-पत्रिका

संपादक

आनंद यादव



संपादन समिती

व. दि. कुलकर्णी
न. म. जोशी
वसंत सावंत

सल्लागार

गो. म. कुलकर्णी
द. ता. भोसले

जानेवारी १९८२
ते
मार्च १९८२

अंक क्रमांक
२२०

मूल्य पाच रुपये

मुद्रक

नि. स. लाटकर
कल्पना मुद्रणालय, पुणे ३०

प्रकाशक

न. म. जोशी
कार्यवाह, म. सा. परिषद, पुणे ३०

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका

संपादकीय

सप्रेम नमस्कार

म. सा. पत्रिकेच्या माझ्या संपादकीय कारकीर्दीतील हा शेवटचा अंक. तीन वर्षां-तील संपादकीय कार्यात जास्तीत जास्त दहा-बारा अंक काढता येतात. संपादकीय कार्यात संपादक नवीन असेल तर त्यातील काही अंक प्रयोगादाखल खर्ची पडतात. प्रस्थापित, सन्मान्य, श्रेष्ठ, ज्येष्ठ यांच्याकडून काही सूचना, काही आग्रही विनंत्या, काही आदेशात्मक मार्गदर्शन केले जाते. त्याचा परिणाम असा होतो की पत्रिकेचे स्वरूप स्थितिशील, परंपरागत राहू लागते. अशा परिस्थितीत काही नवे विचार, उपक्रम, धोरण घेऊन संपादक कार्य करण्यास प्रवृत्त झाला तर मग या परंपरेचाच मोठा अडथळा होऊ लागतो. संस्था असल्याने आणि ती समाजातील सर्वच थरांची प्रतिनिधी म्हणून कार्य करीत असल्याने तिच्यावर परंपरेचाच दाब मोठ्या प्रमाणावर कळत न कळत निर्माण होत राहतो.

तरीही यातून काही करावयास गेले तर पत्रिकेने अगोदरच निर्माण करून ठेवलेल्या आपल्या प्रतिमेमुळे नवे उपक्रम योजताना त्या धोरणाला अनुकूल असलेल्या लेखक-विचारवंतांना पत्रिकेकडे वळविणे कठीण जाते. त्यात पुन्हा विचारवंतांकडून वेळेवर लेखन येणेही कठीण जात असते. अशाही परिस्थितीत गेली तीन वर्षे म. सा. पत्रिकेला ' नवे रूप ' देण्याचा प्रयत्न करीत गेली. त्याचा हिशेब तीन वर्षांतील अंकांच्या रूपाने आपणा सर्वांकडे आहेच. त्याचे वेगळे मूल्यमापन माझ्यापेक्षा आपणच करावयाचे आहे. संपादकाला सर्वच काही सांगता येत नसते.

पत्रिकेचे संपादन करताना अनेकांचे लेखरूपाने साहाय्य झाले. अनेकांची माझी इच्छा नसतानाही (केवळ एक स्वीकारलेले धोरण सचोटीने पाळण्यासाठी) नाराजी पत्करावी लागली. असे असले तरी आपणा सर्वांना काही नवे, वेगळे विचारधन देण्याचा संपादक या नात्याने प्रयत्न केला याचा सात्त्विक आनंद मला आहे.

पत्रिकेचे संपादनकार्य करीत असताना संपादन समिती, सल्लागार मंडळ, परिषदेचे सर्वच पदाधिकारी आणि कार्यकारिणी यांचे मोलाचे साहाय्य झाले. ते पाठीशी असल्यामुळेच अंक योजनेप्रमाणे काढायला मला बळ मिळाले. कल्पना मुद्रणालयाचे श्री. लाटकर आणि मुद्रण-सेवक यांचे मला आवर्जून आभार मानावयाचे आहेत. अंकाच्या छपाईची, मांडणीची, ब्लॉक्स व कागद यांची ते संपूर्ण जबाबदारी घेऊन अंक सिद्ध करून देत असत. त्यांचे मुद्रण नेहमीच सुबक असते. यंदा तर त्यांना

अनुक्रमणिका

उत्कृष्ट मुद्रणाची राष्ट्रीय पातळीवरची तीन पारितोषिके मिळाली आहेत. यापूर्वीही त्यांना ती अनेक वेळा मिळाली आहेत. याबद्दल पत्रिकेच्या वतीने त्यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन !

सभासद वाचकांचा पत्रिकेला भरघोस प्रतिसाद मिळाला. परिषदेकडे व वैयक्तिक माझ्याकडे येणाऱ्या पत्रांवरून त्याचे प्रत्यंतर येते. प्रा. द. दि. पुंडे हे अंकाच्या छपाईची जबाबदारी मोठ्या आत्मीयतेने व जिव्हाळ्याने पार पडत असत. अंक निर्दोष करण्याचा त्यांचाच सर्वस्वी प्रयत्न असे. त्यांनी दिलेल्या या मोलाच्या सह-कार्याबद्दल त्यांचे आभार मानावेत तेवढे थोडेच आहेत.

पुढील येणारे पत्रिकेचे संपादक पत्रिकेतून सातत्याने नवा आणि मौलिक विचारांचा मजकूर अधिक नेटकेपणाने देत राहतील याची खात्री बाळगून त्यांना सदिच्छा व्यक्त करतो व आपणा सर्वांचा मनभरल्या कृतज्ञतेने निरोप घेतो.

आपला

आनंद यादव

संपादक, म. सा. पत्रिका

अनुक्रमणिका

श्रद्धांजली

प्रा. नरहर कुरुंदकर यांचे दि. १० फेब्रुवारी १९८२ ला अनपेक्षितपणे निधन झाले. सबंध महाराष्ट्राला ते दुःखात लोटून गेले. तरुण पिढीचे ते फार मोठे वैचारिक आधारस्तंभ होते. मराठवाड्याला तर त्यांचा पितृतुल्य आधार होता. सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय, शैक्षणिक, वाङ्मयीन अशा विविध क्षेत्रांतील विविध विषयांवर ते महाराष्ट्रभर अखंड व्याख्याने देत असत. ती नुसती देत नव्हते तर नवनवे विचार, नवनवे प्रश्न, समस्या मुळात जाऊन आपल्या व्याख्यानांतून ते चिकित्सकपणे, परखड-पणे, बंडखोरपणे, साक्षेपाने मांडत होते. व्याख्यानांबरोबरच या विविध विषयांवर ते लेखनही करत होते. या विविध स्फुट लेखनांतूनच 'रूपवेध', 'धार आणि काठ', 'मागोवा', 'शिवरात्र', 'जागर', 'भजन' इत्यादी त्यांचे ग्रंथ सजत गेले.

चिकित्सक विचार, चौफेर अभ्यास आणि व्यासंग, तीक्ष्ण आणि सूक्ष्म बुद्धी, अवजड नसलेली सहज पण अफाट स्मरणशक्ती, प्रतिभेचा वैचारिक पातळीवरचा सृजनात्मक विकास, अनेक गुणांनी नटलेली आक्रमक, आक्षेपक, तात्काळ निरुत्तर करू पाहणारी वक्तृत्व शैली, तरुण पिढीबद्दलचा सर्वांगीण ध्यास, विनोदबुद्धी, काव्य-शास्त्रविनोदांनी भरलेल्या गप्पा यांनी त्यांचे व्यक्तिमत्त्व नटलेले होते. नवेनवे विचार सतत मांडण्याची त्यांची जिद्द होती. अनुषंगाने त्यांचे ग्रंथलेखनाचे अनेक संकल्प होते. ते सिद्ध झाले असते तर अनेक विषयांवर नवा, भेदक प्रकाश पडू शकला असता.

पण ते त्यांच्याकडून होऊ शकले नाही. ते अनपेक्षितपणे ऐन उमेदीत फटकन निघून गेले. त्यामुळे सबंध महाराष्ट्राला दुःख झाले; त्यामुळे मराठी सांस्कृतिक जीवनात फार मोठी पोकळी निर्माण झाली.

त्यांना म. सा. पत्रिकेच्या वतीने मनःपूर्वक श्रद्धांजली!

आनंद यादव
संपादक

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

माहितीपत्रक (तक्ता क्र. ४ नियम क्र. ८)

१. प्रसिद्धिस्थान : महाराष्ट्र साहित्य परिषद,
टिळक रस्ता, पुणे ३०.

२. प्रसिद्धिप्रकार : त्रैमासिक मुखपत्र.

मुद्रक : श्री. चिं. स. लाटकर

राष्ट्रीयत्व : भारतीय

पत्ता : कल्पना मुद्रणालय, ‘ शिवपार्वती ’,
४६१/४ सदाशिव पेठ, टिळक रस्ता,
पुणे ३०.

३. प्रकाशक : श्री. न. म. जोशी, कार्यवाह म. सा. परिषद

राष्ट्रीयत्व : भारतीय

पत्ता : १०१३ सदाशिव पेठ, पुणे ३०

४ संपादक : आनंद यादव

राष्ट्रीयत्व : भारतीय

पत्ता : ५ कलानगर, धनकवडी भाग, सातारा रोड, पुणे ९

५. मालकी : महाराष्ट्र-साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ३०.

मी, श्री. न. म. जोशी असे जाहीर करतो की, वर दिलेली माहिती बरोबर व खरी आहे.

पुणे, श्री. न. म. जोशी, कार्यवाह
दि. ३० मार्च १९८२ महाराष्ट्र साहित्य परिषद

"श्री. के. क्षी." : व्यक्तित्व-विवेक

ना. ग. जोशी

प्रा. श्री. के. क्षीरसागर हे मराठी साहित्य जगातली एक सुप्रतिष्ठित असामी. 'सौंदर्यवादी', म्हणजे आपल्या कल्पनेतल्या 'रोमॅन्टिक' दृष्टी ला चिकटून साहित्या-कडे पाहणारे म्हणून एका विशिष्ट साहित्यिक-अध्यापकांच्या वर्गात मान्यता पावलेले "टीकाविवेक"कार समीक्षक आणि विशेषत: "तसवीर आणि तकदीर" हे आत्म-चरित्र लिहून, गटेच्या Truth and Beauty of Life या आत्मचरित्राप्रमाणे 'इम्पार्शल स्टाइल'—व—'डिटॅचमेंट'-युक्त चरित्रलेखनाचा मानदंड निर्मू इच्छिणारे मराठीचे मातबर प्राध्यापक. त्यांच्या या आत्मचरित्राच्या व अगदी अलीकडे प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या (शेवटच्या) मुलाखतीच्या आधारे त्यांच्या व्यक्तित्वाचा 'विवेक' करण्याचा हा प्रयत्न आहे. दुर्दैवाने ते आज आपणामध्ये नाहीत, म्हणून जास्तीत जास्त सहानुभूतीने व न्यायाने हे मूल्यामापन करावे लागणार आहे. आमचा परिचय होता—थोडासाच पण हवाहवासा वाटणारा. त्यांचा अप्रत्यक्ष साहित्यिक परिचय सन १९४६ नंतर त्यांचे "सुवर्णतुला" (प्रका. सन १९४५) हे वाचले त्याच सुमारास बडोद्याच्या 'अभिरुचि' वर्तुळात,—'एक डॉ. केतकरांच्या ज्ञानकोशीय परंपरेचे विवेकी व साक्षेपी ज्ञानोपासक' म्हणून झाला होता. पुढे लौकरच "सुवर्णतुला"चे परीक्षणही "अभिरुचि" मासिकाच्या दिवाळी अंकात आले व या विद्याव्यासंगी मनाची मते-आग्रह-व—विचारविवेक याच्या मर्यादा स्पष्ट होऊ लागल्या. त्याबरोबरच जीवन-विषयक व्यापक धारणेचाही प्रत्यय आला. त्यानंतर सन १९५१ च्या जानेवारीत बडोद्यास झालेल्या वाङ्मयपरिषदेच्या संमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून ते बडोद्यास आले. "राक्षसविवाह" (प्रका. सन. १९४०) या 'मानसविवाह' वादी कादंबरीचे लेखक म्हणून ज्यांची अस्मिता 'नव' साहित्यप्रेमी मित्रमंडळीत चर्चाविषय झाली होती,

तेच ' प्लेटॉनिक लव्ह ' प्रतिपादणारे कादंबरीकार एका स्त्रीला संगतीला घेऊन आल्यामुळे स्वाभाविकपणे कुतूहल वाढले होते. पण त्यावेळी त्यांना भेटल्याचे आठवत नाही. कै. माधवराव पटवर्धन (माधव जूलियन) यांचा परिचित व त्यांच्या " छंदोरचनाचे कार्य पुढे चालविणारा एक लेखक म्हणून माझी त्यांना माहिती होतीच. माधवरावांच्या स्मृतिदिनाच्या दिवशी पुण्यास साहित्यपरिषदेत माझे भाषण झाले, त्यानंतर ते वेळात वेळ काढून भेटायला आल्याचे पाहून मनोमन वाटणारा आदर स्थिर झाला. " सुवर्णतुला "ची खरमरीत समीक्षा त्यांच्या नजरेस पडली असेलच. तरीही ते आपल्या जिवाभावाच्या मित्राच्या मित्रसदृश परिचिताला भेटावयास म्हणून आले, हे विशेष होय. त्यांच्या व्यक्तित्वाचा हा लोभनीय विशेष होता. नाही तर ते आपण होऊन गैरसोईचे असता, कोणाला भेटावयास मुद्दाम जातील असा त्यांचा स्वभावच नव्हता, हे बहुतेकांस माहीत आहेच. माधवरावांबद्दलच्या मैत्रीतील एकनिष्ठतेचाच हा प्रभाव होय.

व्यक्तिमत्त्वाच्या ' विवेका 'च्या संदर्भात ' श्री. के. क्षी. ' यांचे आत्मचरित्र फार महत्त्वाचे आहे. ' आत्म 'चरित्राकडे तटस्थाच्या दृष्टीने पाहून (गद्यप्रमाणे ' डिटॅचमेंट ' ठेवून) आपण ते लिहावे अशी लेखकाची भूमिका. रूसोच्या आत्मचरित्रात सविस्तर येतात तसे विचित्र लैंगिक संबंधाचे प्रसंग वर्णन करणे त्याना नुसते अप्रशस्तच नव्हे तर ' ओंगळ ' वाटते (हे उल्लेख अखेरच्या वाद संवादात्मक मुलाखतीत व ' तसबिरीत ' आहेत.) त्यांना या दृष्टीने नेहरू व गांधी यांची आत्मचरित्रे ' सुंदर ' वाटतात. गांधीनी आपल्या पूर्व बंगालमधील दौऱ्याच्या काळात स्त्री-पुरुषसंबंधातले (विवस्त्र झोपून ?) जे अनुभव घेतले ते त्यात स्वतः लिहिले नाहीत—" आत्मकथा " त्याच्या खूप आधीच्या काळात संपते. पण गांधीजींकडून त्या ' सत्याच्या प्रयोगां 'चेही वर्णन स्वतः दिले गेले असते तर तेही ' श्री. के. क्षी ' यांना ' ओंगळ वाटले असते काय ? लोक आपली चरित्रे आपण लिहितात त्यातला एक उद्देश हा असतो की आपली जी काही मते विवाद्य अशी चांगल्या विचारवंतानाही वाटली असतील, किंवा ज्या काही कृती (त्यात वाङ्मयकृतीही आल्याच !) अनाकलनीय वा आक्षेपार्ह वाटत असतील, त्यांचा योग्य संदर्भ उपलब्ध करून देणे. " राक्षसविवाह " कर्त्यांनी आपल्या बरोबर, एका स्त्रीला जाहीर स्थळी वा खासगी प्रसंगीही, निकटपणे वागविले तर वाचक-प्रेक्षकांना नक्कीच कुतूहल वाटणार की, हे कृत्यही ' प्लेटॉनिक ' वृत्तीचेच आहे की ती आपली सर्वसाधारण मानवसहज प्रेरणेने घडलेली कृती आहे ? अगदी पूर्वीपासून ज्या ' तगदीरा 'चे रत्न चालू होते त्या ' तगदीरा 'ने त्याना खरोखर अभूतपूर्व असे फटके किती व कसे मारले हेही समजणे अशी स्वाभाविक इच्छा असते ' प्लेटॉनिक-लव्ह 'च्या अनुभवाबाबत तर त्यानी मौनच स्वीकारलेले आढळते—" मी तो अनुभव घेतला आहे की नाही यासंबंधी येथे कोणतेही विधान करण्याचा फारस

उपयोग नाही, " (पृ. १०६) असे ते आत्मचरित्रात लिहितात. पण वर उल्लेखिलेल्या मुलाखतीत मात्र ते याबाबत म्हणतात : " म्हणजे मी ते मुग्ध ठेवतो. परंतु तो अनुभव मला आहे म्हणूनच मी इतक्या 'डेफिनेटली' लिहू शकतो." म्हणजे 'मानसविवाहां'चा इतक्या 'डेफिनेटली' प्रचार-पुरस्कार तर करायचा, तसा अनुभव मला आहे असे अनुमान करायला वाव द्यायचा, पण स्वतः चरित्रात मात्र तो अनुभव विशद करण्याचा फारसा उपयोग नाही अशी भूमिकाही आपणच घ्यायची, यातही विसंगती अगदी उघड आहे. बडोद्याला जिला बरोबर आणले होते ती स्त्री त्यांची पत्नीच झाली. या मीराबाईंच्या विषयीचे आत्मचरित्रातले प्रकरण हे त्यातील सर्वोत्कृष्ट लेखन आहे. (त्यातही एक गालबोट आहे, पण त्यासंबंधी पुढे पाहू !) प्रा. क्षीरसागरांबरोबर झालेला मीराबाईंचा विवाह हा पुनर्विवाह होता. यातले प्रेम 'आदर्श' नसून माणसाच्या सहज ऊर्मींना धरून होते. मूल होऊ द्यावे की न द्यावे याबाबतच्या आपसातील चर्चेचाही उल्लेख केलेला आहे, तेव्हा हा केवळ 'मानस विवाह' नव्हता हे उघड आहे. मीराबाईंच्या मृत्यूनंतर काही वर्षांनी त्यांनी शकुंतलाबाईंशी विवाह केला. पण त्या संदर्भात शारीरिक संबंध होता की नाही ते त्यांनी स्पष्टपणे लिहिले नाही. उघडउघड 'प्लेटॉनिक लव्ह'पेक्षाही गरजेने वा परिस्थितीने घडवून आणलेली तडजोडच तेथे कार्यशील होती. राहता राहिला 'एम' या इंग्रजी एकाक्षराने उल्लेखिलेल्या महिलेचा (संदर्भ) 'एम'शी आलेल्या संबंधात खूप जवळीक आढळते. स्त्रीसंगत त्यात आहे. फार नाजूक हाताने लेखकानी या 'एम'शी आलेल्या संबंधाचे रेखाटन केले आहे. (पण ते विखुरलेल्या स्वरूपात का ते समजत नाही) मग हे संबंधही दुरावतात, 'एम' लग्न करून मोकळी होते पण सुखी होत नाही ! 'श्री. के. क्षी.' यांनी ज्या तऱ्हेने आपली तेव्हाची मनोव्यथा व मनोदशा वर्णिली आहे ती तऱ्हा पाहून, त्यांच्या तकदीराने त्यांना येत असलेल्या काहीतरी अपूर्व अनुभूतीचाच भंग केला असे वाटू लागले. मुलाखतीत सूचित झालेला आत्मानुभव तो हाच असेल का ? पण तसे असल्यास, त्यांनीच मुलाखतीत म्हटल्याप्रमाणे, "कॉम्प्लीकेशन्स'च उभी राहणार ! अखेरीस हा संबंध काही काळापुरताच टिकला असे म्हणावे लागेल. कारण 'एम्' दूर सरकली, तिने अन्यत्र लौकिक तऱ्हेनेच विवाह केला आणि सहचराचे 'प्लेटॉनिक लव्ह' केवळ 'फिफ्टी पर्सेंट'च खरे ठरले ! हा जर तो अपूर्व अनुभव नसेल तर मग कुठला ? हा प्रश्न अनुत्तरितच राहतो. आणि ज्या तत्त्वाचा आपण सातत्याने पाठपुरावा केला त्याचाच अनुभव आला असल्यास तसे स्पष्ट नमूद करून तसा प्रसंग संपूर्णपणे आत्मचरित्रात न नोंदणे, हे ओंगळ प्रसंग न नोंदण्यापेक्षा जास्त गंभीर, आपली जबाबदारी 'टाळण्या'सारखेच वाटले तर अयोग्य काय ? अनुभवाच्या शक्याशक्यतेचा प्रश्न उपस्थित न करता 'श्री. के. क्षी.'पुरता तरी तो अनुभव सत्य असल्याचे गृहीत धरूनही वरीलप्रमाणे

प्रतिक्रिया होते. अनुभव देणारी व्यक्ती ' एम् ' असल्यास दुर्दैवाने ती हयातही नसल्या कारणाने मुलाखतीमध्ये त्या व्यक्तीची ओळख पटविण्यास काही व्यावहारिक अडचण उरली नव्हती. ' मुलाखत 'कार ललिता साठे म्हणतात त्याप्रमाणे पहिल्या प्रेमाचे पावित्र्य जपण्यासाठी त्यांनी ही गोष्ट ' टाळली ' असेल तर गोष्ट निराळी. पण ' राक्षसविवाह ' कादंबरी व ' सेतुपार्वती ' यासारख्या कथा यांमध्ये जो अनुभव ' रॉ मटेरियल ' म्हणून वापरला, तो अनुभव ' स्वतःला आलेला ' म्हणून म्हणायला हरकत नाही असे मत असेल तर आत्मकथेत मात्र त्या अनुभवासंबंधी अधिक सूचक विधान न करता फक्त अबोला ठेवणे हे आत्मचरित्र लिहिण्याच्या हेतूलाच हरताळ फ़ासण्यासारखे होय. (अवतरण चिन्हातले शब्द त्यांचे स्वतःचे मुलाखतीतले आहेत.)

" तसबीर " मध्ये ' तकदीर '–' तकदीर ' असे म्हणावे लागण्यासारखे प्रसंग म्हणजे स्वतःची कमकुवत तब्येत ' एम् 'शी फारकत व पत्नी मीराचा मृत्यू हे खास आढळतात. पण ' श्री. के. क्षी. ' यांचा एकंदर स्वभावधर्म काही ' तकदीर '—वादी नाही, तो ' तदबीर '—वादी आहे हे वाचकास कळून येते. सन १८३१* सुमारास (१९३१–१९४१ या दशकात) त्यांनी ' शिरीन फरहाद ' बोलपट पाहिला आणि त्या बोलपटातील एक गाणे त्यांच्या मनाला भिडले. त्यातल्या संगतराजच्या (पाथरवट मूर्तिकाराच्या) तोंडच्या ' बिगडीके बनानेकी तदबीर नहीं होती। तसबीर बनाता हूँ तकदीर नहीं बनती " या ओळीतली ' तसबीर–तकदीर 'च्या व्यत्यासाची –' जक्स्टापोझिशन् 'ची खूणगाठ पटून तेव्हाच त्यांनी ठरविले की " केव्हातरी आत्मचरित्र लिहीन त्याला हे नाव देईन" (अनुक्रमे ' तसबीर ' पृष्ठ ८४ व मुलाखतीतील तत्संबद्ध उल्लेख) त्याप्रमाणे सन १९७० ते सन १९७२या काळात लिहून संपविलेल्या (पण प्रकाशन मात्र सन १९७६ मध्ये झालेल्या) आपल्या आत्मचरित्राला त्यांनी ' तसबीर आणि तकदीर ' हे नाव दिले. याचे उघड कारण एवढेच—त्यांचे ऊर्दू शायरीचे प्रेम आणि रोमॅन्टिक वृत्ती ! पण मधल्या ३०-४० वर्षांच्या कालखंडात त्यांनी आपल्या पुरुषायतनाने (' तदबीर ' ने) दैवायतनावर (' तकदीर '-वर) कुरघोडी करून मराठी साहित्यकारांत व प्राध्यापकांत उच्च स्थान मिळवले. फक्त प्रथम पत्नी मीराच्या मृत्युप्रसंगीच त्यांनी ठळकपणे ' ग्रहदशा ' हा ' तकदीर 'साठी पांढरपेशा बोलीत रूढ असलेला शब्द वापरला. याच प्रसंगानंतरच्या त्यांच्या काही परिच्छेदांत निराशावादाच्या भोवऱ्यात सांपडलेले त्यांचे मन तडफडत असल्याचे प्रतीत होते. बाकीच्या बहुतेक संघर्षप्रसंगात ते आक्रमक वृत्तीने झगडताना आढळतात. ' तकदीर-तकदीर ' करीत बसलेले ते आढळत नाहीत. मग हे ' तकदीर ' ग्रंथाच्या नावात

* हा मुलाखतीतला (मुद्रित) निर्देश; पण (बोलपट) जरा नंतरच्या काळातला असावा. ना. ग. जोशी

गुंफण्याचा आग्रह का? नाजूक तब्येत असूनही आपल्या प्रयत्नांनी व इच्छाशक्तीच्या बळाने ते जवळजवळ ७९ वर्षे जगले. ६ नोव्हेंबर १९०१ या दिवशी तोळामासा राहणाऱ्या तब्येतीचा वारसा घेऊन जन्मलेले ' श्री. के. क्षी. ' हे २८ एप्रिल १९८० रोजी इहलोक सोडून गेले. ग्रंथात तब्येतीची कुरकुर प्रमाणाबाहेर नाही. एकदाच " प्रत्येक पावलाला विघ्ने आणि विरोध यांना तोंड देऊन पुढे सरकत होतो." (पृ. १४०) असा स्पष्ट उल्लेख (मीराबाईच्या जीवनसंदर्भातच) आला असला तरी ही हताशा वा कुरकूर अवघ्या चरित्राला व्यापून देशांगुळे उरलेली नाही. असे असताही ग्रंथनामात मात्र ' तकदीर ' ठेवण्याचा आग्रह का? येथे काही ' पॅरानोइया '—सारखा ' परतःपीडना 'चा (दुसऱ्याकडून सतत छळ होतोय असे मनाला वाटत राहण्याचा) भाव नाही. मग तो ' मॅसोकिझम् 'चा (स्वतःपीडनाचा-आत्मपीडनाचा) तर प्रकार नाही? साने गुरुजींच्या व्यक्तिवर्णनात ' मॉडलीन मेन्टॅलिटी ' (दुबळा, बायकी स्वभाव) असा शब्दप्रयोग स्वतः ' श्री.के.क्षी. ' करताना आढळतात. त्याच चालीवर ' मॅसोकिझम् ' वृत्ती ही संज्ञा वापरून शंका व्यक्त केल्यास ते अप्रस्तुत ठरू नये. आणि रोमॅन्टिक मनाच्या आत्मसमर्पण वृत्तीत हा स्वपीडनाचा भाग नाहीतरी असतो ' तकदीर—तकदीर ' म्हणत ' तसबीर ' रंगविण्याच्या मागे तसा काही केवळ मनोगत भाग असूही शकेल. सुदैवाने प्रत्यक्ष हकिकतींच्या वर्णनात असा भाग इतका कमी आहे की हे ' तकदीरा 'चे लोढणे अनाठायीच वाटते. " दैवं एवात्र पंचमम् " हे सामान्यपणे सर्वच मानवाचे ' भागधेय ' आहे, अशी विघ्ने-संकटे आल्यावाचून जीवन जगणे कितीकांना साध्य होते? ' तकदीरा '-बरोबरच ' तदबीर 'सुद्धा कार्यरत होते व त्यामुळे ही ' श्री. के. क्षी. ' तसबीर इतकी ठळक वठली, हेच खरे एवढे पटते.

" तसबीरी "तले आणखी गुणदोषही लक्षणीय आहेत. त्यातल्या मीराबाई मृत्यु-संबंधीच्या प्रकरणाखालोखाल स्व. माधवराव पटवर्धनासंबंधीचा मजकूर आत्मीयतेच्या ओलाव्याने भरलेला आहे. कै. डॉ. केतकर व श्रीमती शीलवतीबाईसंबंधीचा भागही वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. आहिताग्नि राजवाडे यांच्या संबंधातले लिखाण म्हणजे एका प्रकांड व्यासंगी विद्वानाच्या संदर्भात ' श्री. के. क्षी. ' या दुसऱ्या विद्याव्यासंगी अभ्यासकाने दाखविलेली संवेदनशील गुणग्रहणवृत्तीच होय. ' एम् 'विषयक लिखाणही तसेच चांगले आहे, पण त्यात काही हातचे राखून वर्णन करावे लागल्यामुळे लेखनाला दिलखुलास शैली न लाभता जपून लेखन केल्याचा बंदिस्तपणा तेथे जाणवतो, व त्यामुळे बंदिश मात्र बिघडते. आणखीही काही भाग लक्षवेधक झाले आहेत. पण एकंदरीने रेखीव अंगापेक्षा तपशिलाचा बोंगाच जास्त वाढला. सन १९७० साली सुरू होऊन सन १९७२ साली " तसबीर " पुरी झाली. तोपर्यंत त्यांना सर्व मानसन्मान लाभून अनेक वर्षे लोटली होती. पण आठवणी लिहून काढण्याच्या ओघात, गत आयुष्यातल्या धूसर होत चाललेल्या प्रसंगांना व तपशिलाला परत बाळसे आल्याचा प्रत्यय " तसबीर "

वाचताना येतो. एवढा बारीकसारीक तपशील खर्चून भरायची खरोखर काही गरज नव्हती. पण जे नको होते ते झाले आणि फाफटपसारा वाढत जाऊन डेमी (डेमाय?) आकाराची तब्बल ५१५ पाने मजकुराने भरली. ज्या गोष्टींचे विवेचन व समर्थन त्या त्या वेळी होऊन गेले, त्याची अतिरिक्त पुनरावृत्ती झाली ! 'श्री. के. क्षी.' पुन्हा आवेशात आले व विघ्नसंकटांचे व विरोधकांचे निकंदन करावयाच्या पवित्र्यात ते पट्टयाचे हात करताना पुन्हा मूळच्या 'किहॉटिक' (की 'क्विक्झॉटिक ?) स्वरूपात तळपू लागले. बडोद्याच्या वाङ्मय परिषदेच्या वेळचा बारीक तपशील, साने गुरुजींच्या वाङ्मयाला कडाडून विरोध केल्यावेळचे मुद्दे, आपल्या चारदोन शिष्यांसह न. र. फाटक हे भेटायला आले, हे अनेकदा आल्यावर "श्री. पु. भागवत, ग.रा.कामत वगैरे आपल्या शिष्यगणांसह ते पुण्यास मुद्दाम" भेटायला आल्याचा उल्लेख (.पृ. २५१ व पृ. ३१९), मीराबाईच्या अंत्यसंस्काराच्या वेळीही आपण आपल्या मूल्यांना कसे जपलो (म्हणजे शववाहिनी मागवण्यास विरोध कसा केला व पूर्वी ही चर्चा कशी झाली होती.) त्याचे वर्णन; आणि इतरही अनेक प्रसंग हे लेखन लांबत चालल्याचे निदर्शक आहेत. लेखन त्यांच्या आधीन न राहता ते स्वतःच लेखनाच्या आहारी गेले आणि ग्रंथाचा घाट–आकृतिबंध–दूषित झाला. एक विलोभनीय शैलीदार लेखनकृती निर्माण व्हायचा मोका हुकला. गटेसारखी 'objectivity' आणण्याची मनीषा विरून जाऊन पूर्वग्रह, आग्रही मते, विसंगतीपूर्ण आचारविचार यांची पुन्हा एकदा हजेरी झडली. 'श्री. के. क्षीं.'च्या व्यक्तिमत्त्वाचे विशेष मात्र त्यामुळे वाचक-अभ्यासकाच्या प्रत्ययास परत एकदा आले.

उदाहरणार्थ "तसबीर" मधले हे संदर्भ व विधाने पाहावीत. सन १९५१ च्या जानेवारीत 'श्री. के. क्षी.' बडोद्याच्या वाङ्मयपरिषदेच्या वार्षिक अधिवेशनाचे अध्यक्ष म्हणून बडोद्यास आले. बडोद्यास अध्यक्ष म्हणून यावयास मिळणार म्हणून त्यांना आनंदही झाला. पण या सगळ्या आनंदावर विरजण पडले ते त्यांची उतरण्याची सोय राजमहालात राजेशाही थाटात न झाल्यामुळे व त्याला कारण कोण तर त्या वेळचे सरंजामशाही विरोधी समाजवादी तरुणांचे कार्यकारी मंडळ. यासंबंधात 'श्री. के. क्षी.' लिहितातः "माझे दुर्दैव असे की, मी बडोदे वाङ्मयपरिषदेचा अध्यक्ष निवडला गेलो त्यावेळी त्या परिषदेचे चालकत्व बडोद्यातील लहानशा समाजवादी गटाकडे गेले होते...कदाचित (सगळ्या गोष्टींचा) परिणाम म्हणून वाङ्मयपरिषदेचा जो अध्यक्ष दरसाल दरबारचा किंवा राजघराण्याचा पाहुणा असावयाचा, त्याला या वर्षी दुसऱ्या कोणाकडेतरी उतरावे लागले होते." ("तसबीर" पृ. १७८) यावर जास्त भाष्य ते काय करावयाचे ? सुसंस्कृत देशी संस्थानिकांबद्दलचा त्यांचा हा अभिमान त्यांच्या काही तथाकथित समाजवादी मित्रांच्या थट्टेचाही विषय होत असे, असे तेच स्वतः लिहितात (उक्त, पृ. १७७) व पुढे म्हणतात. "त्यांच्या दृष्टीने ही 'सरंजाम

शाही वृत्ती ' होती. " ही वृत्ती ' सरंजामशाही 'च्या काल्पनिक वातावरणात ती नष्ट झाल्यावरही, रमून जाण्याची होय. आणि कुणी ' तथाकथित ' पुरोगामांनी तिची चेष्टा केली तरीही (नसलेल्या) तिच्या (सरंजामशाहीच्या) संरक्षणार्थ हात किंवा वाणी-व-लेखणी सरसावून धावण्यात एक प्रकारची स्वप्नाळू वृत्ती दिसते. तिला ' किहॉटिक ' वृत्ती असे कोणी म्हटले तर ते फारसे अनुचित ठरू नये. डॉ. केतकर व आहिताग्नि राजवाडे यांच्या कार्याचे महत्त्व समजून सांगत त्यांचे गुणगान करून त्यांची टीकाकारांना खरमरीत उत्तरे देण्यामागची भूमिका काही मूल्यांच्या रक्षणाची असली तरी ती ' फाकड्या शिलेदारी 'सारखी; के. माधवराव पटवर्धन यांच्या काव्या-मागची रोमॅन्टिक वृत्ती हिरीरीने पुढे मांडण्यात तर एक अत्यावश्यक कार्यच ते करीत होते. (वरदाप्रकरणाचे त्यांचे म. सा. पत्रिकेतले आग्रही प्रतिपादन मात्र फारसे सयुक्तिक म्हणता येत नाही !) जुनी हिंदू अंत्यसंस्कारप्रथा पुरस्कृत करण्यामागची दृष्टीही जुन्या मूल्यांना जपण्याचीच आहे. काळाचा ओघ थोपवू पाहण्यात ' एकांडा-शिलेदारा'ची छायाच उमटलेली आढळते. केतकरांची नाकर्त्या सुधारकांविरुद्धची भूमिका समजावून घेण्यामागे त्यांचे कर्ते सुधारक मन तरळत असतानाच मरणयोग्य जुन्याला जिवंत ठेवण्याचा अट्टाहास पाहून त्यांच्या मित्रांनीच म्हटल्याप्रमाणे त्यांची अस्मिता खरोखरच ' ए बॅफ्लिंग पर्सनॅलिटी ' वाटू लागते. त्यांची वाणी व लेखणी यांच्या आधारेच व्यक्तित्वशोध करायचा तर असाच करावा लागेल. येथेच खरी गोम पाहण्याचा प्रयत्न आहे. स्वतः ' श्री. के. क्षीं. 'चे आग्रही मत असे की वाङ्मयकृतीतून व्यक्ती पाहणे योग्य. ते तसेच करीत व म्हणूनच " सुवर्णतुला " व इतर व्यक्तिदर्शनांत एकांगी अपुरेपणा येत असल्याचे, " ' सुवर्णतुले 'च्या निमित्ताने " या परीक्षणात, समीक्षकाने साधार निर्दिष्ट केले आहे. शिवाय त्या-त्या लेखकाचे काही प्रकारचे साहित्य वाचूनच व्यक्तित्वाचे जे मूल्यमापन केले जाते तेही अधुरेच असते, व त्या लेखकव्यक्तीवर अन्याय करणारेही असते. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांचे व्यक्तिदर्शन " निबंधमाले "च्या संदर्भातच फक्त केल्यामुळे त्यांच्या इतर प्रत्यक्ष कृतींचे दर्शन घडतच नाही. साने गुरुजींना ' मॉडलीन मेन्टॅलिटी 'चे ठरविताना त्यांची फक्त " श्यामची आई " किंवा " गोड गोष्टी " वाचून ते ' श्री. के. क्षी. ' ठरवितात; त्यांच्या विनम्र वृत्तीवरही ' श्री. के. क्षी. ' तुटून पडतात (नि स्वतः ' नम्रपणे सुचवितो,' ' नम्र विनंती करतो ' असे सन १९४६ च्या काळातल्या लेखात अंती लिहून जातात !) तेही अतिरेकी होय. साने गुरुजींच्या जहाल भाषण-लेखनाचा व विशेषतः त्यांच्या प्रखर कार्यनिष्ठेचाही परिचय असेल तरच गुरुजींचे यथातथ्य व्यक्तिदर्शन घडू शकेल. (हे सर्व मागील उल्लेखित परीक्षणात आलेलेच आहे !) खरे म्हणजे " श्यामची आई " ही एक श्रेष्ठ कलाकृतीही आहे—त्यातला ' बायकी ' नम्रपणा सोडून दिला तरीही एका संवेदन-शील मनाची भावकथा म्हणून तिचे श्रेष्ठत्व अबाधितच आहे. स्वतः ' श्री. के. क्षी. '

आपल्या ' रोमॅन्टिसिझम् 'ची मीमांसा ' सौंदर्यवादी ' दृष्टी अशी करतात. जरा व्यापक स्तप्नाळू व आदर्शवादी भूमिकेतून; राजनैतिक पडद्याच्या पलीकडे नजरा करून त्यांनी पाहण्याची जिद्द ठेवली असती तर सानेगुरुजी एका कल्पनारम्य यूटोपियात गुंगलेले त्यांना आढळले असते—जसे ' माधव जूलियन ' आढळले, डॉ. केतकर आढळले, काहीसे आहिताग्नि राजवाडेही आढळले. त्यांच्या या रोमॅन्टिसिझम् व त्यांतल्या ' प्लेटॉनिक लव्ह 'च्या संकल्पनेचा जरा सहानुभूतीने मागोवा घेणे अवश्य आहे. डॉ. माधवराव पटवर्धनांना जसे एक डॉ. द. न. गोखले लाभले तसे कोणी पुढे सरसावल्यासच ते कार्य पार पडेल. पण तोपर्यंत त्यांच्या "तसवीरी "तले माधव जूलियनविषयी सौहार्दमय आपुलकीच्या समजदारीने लिहिलेले प्रकरण; ' म. सा. पत्रिके 'तला (जुलै ते सप्टें., १९७९) त्यांचा माधव जूलियन–वरदा नायडू संबंधाबद्दलचा लेख; आणि मृत्यूपूर्वी तयार झालेले पण मृत्यूनंतर हाती आलेले " केशवसुत आणि तांबे " हे तत्संबंधी लेखांचे संकलन—त्यांच्या आधारे जे काही रोमॅन्टिक 'श्री. के. क्षी. ' हाती येतील ते पाहू.

संवेदनांनी ग्राह्य होणाऱ्या हरेक सृष्टि-चमत्कारात—नैसर्गिक, मानसिक, शारीरिक अशा विविध आकारांत व प्रकारांत—सूक्ष्म व स्थूल रसरूपगंधमयात—काहीतरी घाट, डौल, तोल, रस पाहण्याची रोमॅन्टिक वृत्ती मूलतः सौंदर्यवादीच असते. या अर्थाने १९ व्या शतकातले इंग्रजी वा अन्य युरोपीय कवि-लेखक-विचारवंतच फक्त नव्हेत, की त्यांच्या प्रेरणेने आपल्याकडे तसे काव्यादि साहित्य निर्मिणारे ' आधुनिक ' ' कलावंतच ' केवळ नव्हेत, तर व्यजनाकारा उषा पाहून दिङ्मूढ झालेला वैदिक सूक्तकार, ज्ञानमयाला आनंदमय जाणून ' रसो वै सः ' असे उद्गारणारा उपनिषदीय चिंतनकार, सुवर्णमय लंका पाहून विस्मित झालेले नर-वानर किंवा ते दृश्य कल्पनेने आकलन करणारा नवछंदकार ' आद्यकवि ', बाळकृष्णाच्या मुखात यशोदेला किंवा श्रीकृष्णाच्या नटनाट्यसोंगातच नव्हे तर त्याच्या भव्य " गीता "मयतेतही ' विराट अधिपुरुषा 'चे दर्शन पावणारा उद्धव वा अर्जुन, " मोगरा फुलला " असा साक्षात्कार होऊन किंवा कोटिचंद्र प्रकाशी व कमलनयन-हास्य वदन नंदकिशोर कल्पनाचक्षूने देखून हर्षमुग्ध झालेला ' बाप रखुमा देवीवरा 'चा ज्ञानोबा, ' सनम ' किंवा प्रेमभक्ती यांत ' पर 'पुरुष अनुभविणारे मधुरा-मदिरा उन्मत्त सूफी वा वैष्णव—या सर्वांतच एक रोमॅन्टिक अन्तःप्रवाह होता. शब्दांच्या पलीकडे असलेल्या अणोरणीयान् तत्त्वाचे शब्दाने उद्बोधन करू पाहणारा गीतकार जसा रोमॅन्टिक तसाच नादस्वरातून ते ' अनाहत नाद '–रूप उभे करू पाहणारा संगीतकारही रोमॅन्टिक ! हर्षोन्मत्त होऊन झपूर्झा गडे झपूर्झा ' असे म्हणत नाचणारा ' केशवसुत ', "डुमडुमत डमरू ये" असे म्हणून ' रुद्रास आवाहन' देणारा कवी ' भास्कर ' जसा रोमॅन्टिक. तसाच निर्झर-फुलराणी–अरुणोदयाच्या रंगात दंग होऊनही ' औदुंबरा 'च्या अस्फुट चिंतनमग्नतेने

निःस्तब्ध बनलेला ' बालकवी 'ही रोमॅन्टिक. सृष्टिसतीशी हितगुज करायला ' तेथे चल राणी ' म्हणून स्वप्नमयीला आळवणारा कवी ' माधव जूलियन ' जर रोमॅन्टिक असेल तर कल्पनातरंगांच्या गुंफेत गुणगुणत राहणारा ' बालकवी 'ही ' रोमॅन्टिक 'च. पण ' श्री. के. क्षीं. च्या लेखी रोमॅन्टिकांचा शिलेदार केशवसुत व त्यांचा शब्दशिल्पकार ' तांबे ' ' प्रेम आणि मरण ' वा ' प्रेमसन्यास ' ' राजसन्यास ' निर्मिणारे गोविंदाग्रजही रोमॅन्टिक पदवीला पात्र, पण ' बालकवी ' मात्र ' निकृष्ट कवी ' (पहा, उपर्युक्त ' मुलाखत '). हे समजून येताच नवल तर वाटणारच पण जेथे जीवशास्त्रीय शारीरिक व वातावरणजन्य अनुकूलित मानसिक स्नेहरज्जूने संलग्न असलेली आयमायही आपल्या लेकरांत डावे-उजवे करते, तेथे सद्भावात्म संवेदनाच्या रेशमी बंधांनी ज्यांचे निर्मितिधागे एकत्र गुंफले आहेत त्या सर्जक आस्वादक संबंधात आवडते-नावडते झाल्यास काय नवल ! असे असले तरी सर्वंकष आस्वादमूल्यांचा विचार करून " टीकाविवेक " रचणाऱ्या अधिकारी विवेचकाचा ' समीक्षाविवेक ' मात्र हुकला हे खरेच. सर्जकही केव्हा केव्हा पेंगतो तसा समीक्षकही इथे पेंगुळला. बालकवी किंवा साने-गुरुजी समजून न येणे म्हणजे पूर्वग्रहांमुळे समजून न घेणे आहे. रोमॅन्टिसिझम् म्हणजे नुसती सौंदर्यवादी वृत्ती नव्हे, त्या वृत्तीत स्थूल सौंदर्यवादी नव्हे, तर सूक्ष्म सौंदर्यग्राही दृष्टी असते. तिच्यात भूतकाळातील भव्योत्कटाची हुरहूर असते, भविष्याची कल्पनारम्य स्वप्ने असतात, वर्तमानातील अन्यायांची चीड व पददलितांची कणव असते; ती शौर्य-वीर्यपूजक असते, स्त्रीरूपासक्त असते, आदर्शांकृत संकल्पनांची उपासक असते, बाह्य सृष्टीच्या रंगरूपगंधात वेहोषही होते नि अदृष्टाचे रंगरूप पाहण्यासाठी तळमळत असते. प्राध्यापक क्षीरसागर हे सर्व जाणत होतेच, नि अन्वेषक ' श्री. के. क्षी. या सर्वांना न्याहाळीत होतेच. पण तरीही त्यांच्या समीक्षेला मर्यादा पडली. त्यांच्या ' संभ्रमात टाकणाऱ्या ' बाह्य विसंगतींनी भरलेल्या, जुन्यातील चांगल्याला जपण्याचा अट्टाहास करता-करताच नव्याचा (नकळत ?) स्वीकार करणाऱ्या नाना-छटा-धारी व्यक्तित्वाचीच ती एक विशिष्ट सीमा होती. चांगल्या व शाश्वत (वाटणाऱ्या) मूल्यांची जोपासना करण्यासाठी वाग्युद्ध करायलाही त्यांनी मागेपुढे पाहिले नाही. पण म्हणजे शुद्ध साहित्यिक वा कलात्मक मूल्यांनी पारखून घेतलेली निर्मिती, याचा एकांगी वापर केल्यामुळे बालकवींचे सृष्टीला सचेतन मानून तिच्याशी वागणे-रमणे-खेळणे किंवा त्यांच्या अपूर्ण कवितांतले हुरहुर पैदा करणारे वातावरण त्यांना सत्काव्याचे लक्षण न वाटून बालकवी ' निकृष्ट कवी ' ठरले हा केवढा दैवदुर्विलास ! पण केशवसुतांच्या काव्यगत उत्कृष्टतेबद्दल मात्र त्यांची खातरजमा झालेली दिसते. तसे पाहिले तर केशवसुतांच्या उत्कृष्ट कविता किती अल्पसंख्य व शब्दशैली कशी ओबडधोबड ! बरोबर याच कारणास्तव कविवर्य तांबे यांना ते काव्य सत्काव्य वाटत नाही. याला साक्ष त्यांचा प्रकाशित पत्रव्यवहार आहे ! शिवाय त्यात सामाजिक बांधिलकीच्या

कविता अनेक पण त्यातला दुर्दम्य आशावाद झुंजार प्रतिकारवृत्ती आणि लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा लेखनपूर्वनिष्ठेशी फारकत न सांगणारी. यामुळे केशवसुती काव्य सुतराम् रोमॅन्टिक वृत्तीचे निरपवाद द्योतक ठरले. त्यांची लेखनकळा लेखनकामाठी न राहता ती कविमनातील खळबळीची औचित्यपूर्ण आविष्काररीती ठरली. कविवर्य तांबे यांचे काव्य घासून-पुसून लखलखीत घेतलेले. अद्भुतरम्यतेच्या आर्षिक मनाचा तो अभिजात स्पर्शाचा आविष्कार. येथे सारे कसे शांत, संयत, रेखीव. संतापाच्या नि प्रेमाच्या उद्गारातही आखीव, घाटदार आकृतिबंध. भावनांचा उद्दाम स्फोट नाही, तर प्रमाणबद्ध मृदुमनोहर आविष्कार. पण तरी ते हवेहवेसे वाटणारे, मन शांत स्थिर करून प्रसन्नतेचे वरदान देणारे. 'श्री. के. क्षीं 'नी या दोन कवींच्या काव्यातले सौंदर्य व्यक्त करताना त्यांचे स्तरही दर्शविले आहेत. ही तारेवरची कसरत होती. पण कलेच्या मूल्यमापनाची सुवर्णतुला चांगली सांभाळून 'श्री. के. क्षीं. 'नी योग्य तोल दिला. सामाजिक राजकीय बांधिलकीचा भाव किंवा अभाव यांबद्दलचे पूर्वग्रह आड न येऊ देता न्याय दिला आहे. हे पुस्तक पूर्वी वेगवेगळ्या वेळी प्रकट झालेल्या स्फुट लेखांचा संग्रह आहे. त्यामुळे त्यात पुनरुक्ती, लांबण, फुगवटा आहे. सामाजिक बांधिलकी मानणाऱ्या काव्याचे क्रांतिकारकत्व न मानणाऱ्या अनेक महानुभावांना त्यात कोपरखळ्याही आहेत. आचार्य भागवत व प्रा. रा. श्री. जोग यांच्या मतांचा प्रतिकारही आहे. राहून राहून मनात येते की, ही पूर्वग्रहरहित संवेदनशील समतुला बालकवी किंवा साने गुरूजी व असेच अन्य साहित्यिक यांच्या मूल्यमापनाच्या वेळी का कार्यशील नसावी ? पण तेथे एक अटळ योग हजर होता हेच खरे मानावे लागते.

राहता राहिला एवढाच प्रश्न, की एवढे थोरले वाङ्मय निर्हेतुक प्रेमाविषयी लिहूनही त्यांना स्वतःला हा अनुभव आला होता की नाही ते स्पष्ट शब्दात सांगायचे का टाळले असावे ? पुनरुक्तिदोष पत्करूनही याचा सविस्तर विचार करणे अवश्य आहे. " तसबीर " ज्याने मनःपूर्वक निरखिली असेल त्याला 'श्री. के. क्षीं. 'ची पुढील वाक्ये म्हणजे या प्रश्नाचे अप्रत्यक्ष दिलेले होकारात्मक उत्तरच वाटेल " तिच्या (एम-च्या) वृत्तीतील क्रान्तीमुळे किंवा क्रायसिसमुळे...त्या स्नेहसंबंधाला उत्कट ध्येयात्मक मैत्रीचे रूप आले होते." (पृ. १९०; तिरकी अक्षरे मी दर्शविलेली.) ही ध्येयात्मक उत्कट मैत्री सघन होत होत तिचा अनुभव परस्पर एकरूप 'अशारीरिक प्रेमा'चे स्वरूपात यायला उभयपक्षी 'दाद' पाहिजे. 'श्री. के. क्षीं. 'ना आपले अपार्थिव प्रेम एकतर्फी असल्याचा प्रत्यय येऊ लागला. 'एम्'चा विवाह, त्यांत हव्य । असलेल्या प्रेमाचा अभाव 'श्री. के. क्षीं. 'विषयक मनोभावाचा अर्थ, 'प्रेम' ही नंतर झालेली जाणीव—या सर्व गोष्टी आदर्श निर्हेतुक प्रेमाच्या निदर्शक राहिल्या नव्हत्या व म्हणून एकतर्फी प्रेमाचा अनुभव बोलून दाखविणे कदाचित व्यर्थ वाटले असेल ? प्रेमाच्या पावित्र्याला जपण्यासाठी 'एम' ही कोण व्यक्ती ते सांगण्याचे त्यांनी टाळले

'असेलही. पण 'मुलाखती'त जो जवळजवळ उघड केला तो अनुभव मी घेतला आहे असे "तसबरी"त उघडपणे नोंदून ठेवणे का निरुपयोगी वाटावे? या बाबतीत त्यांचे परम मित्र कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन वेगळ्या प्रकृतीचे वाटतात. त्यांचे निर्हेतुक प्रेम–काव्याबाहेर यायची संधीच त्यांना मिळाली. त्यांच्या किशोरावस्थेतील मैत्रीण प्रथमपासूनच त्यांना खेळवीत होती. पुढे तर ती आक्रमक होण्याचीच चिन्हे दिसू लागली. शेवटी तिने माधवरावांना झिडकारूनच टाकले. या कटू अनुभवामुळेही माधवराव वरदाच्या बाबतीत 'रिजिड'ही झाले असतील! खरोखरच 'श्री. के. क्षी.' दर्शवितात तसे माधवराव 'श्री. के. क्षी.' इतके अलिप्त प्रेमवादी होते काय? 'श्री. के. क्षी'ची 'एम्'शी मैत्री होती, पण 'श्री. के. क्षीं.' ना स्त्रीसोबतीच्या पलीकडे जाऊन शरीरस्पर्शादि अनुभवण्याच्या तऱ्हेची शारीरिक जवळिक तेथे नव्हतीसे दिसते. माधवरावांच्या आयुष्यात पुढे वरदा नायडू आली. तेथे कदाचित अशरीरी मानस-प्रेमाचा अनुभव त्यांना आलाही असता. पण ती ओळख फुलण्याच्या आतच करपली. पण डॉ. द. न. गोखले यांनी माधवरावांच्या पत्रांचाच आधार घेऊन "डॉ. माधव-राव पटवर्धन ऊर्फ माधव जूलियन" हे जे उत्कृष्ट चरित्र लिहिले आहे त्यावरून तरी असे दिसते की माधवराव हे आपल्या प्रत्यक्ष जीवनात निर्हेतुक प्रेमाचा प्रयोग करून पाहण्याच्या मनोवृत्तीचे नव्हते. ते सर्व सत्प्रवृत्त छटांचे प्रेम करून शरीरानेच एकमेक 'वागर्थौ इव संपृक्तो' होणेच वांछीत होते. ध्येयगर्भ अशारीरिक प्रेम हे त्यांचे आयुष्या-तले उद्दिष्ट नसावे, ते काव्यातले एक मोहक स्वप्न होते. त्यांना उत्कट 'पॅशन' नव्हता हे कै. वि. द. घाटे यांचे मत एका टोकाचेच होय. 'पॅशन' होता तेव्हा त्याला प्रति-साद मिळाला नाही, मनोभेदक अनुभव आला, नि मग माधवरावांचे मन (अति) सावध व काहीसे कातरच बनले. एक गोष्ट मात्र खरी की मनोविश्लेषणाच्या प्रकाशातही निर्हेतुक प्रेम अशक्य मानायचे कारण नाही. प्रो. क्षीरसागरांना 'नेणत्या' सबकॉन्शस अवस्थेत 'उदात्तीकरण' 'उन्नयन' साधले म्हणावे. मनोमन स्वयंसूचन व आत्म-प्रतारण असेलही. पण ही यंत्रणाही जाणीव न देताच कार्य करीत नसते का? काही असले तरी 'श्री. के. क्षी.' (व असल्यास माधव जूलियन) यांना जे अनुभवाचे वाटले ते त्यांच्या पुरते तरी सत्य घटित होते. फ्रुईडवादी या श्रद्धेची चिरफाड करून तो 'भ्रम' वा 'संभ्रम'–रूप होय असे म्हणणारच. 'श्री. के. क्षीं.' नी निदान "तसबिरी" मध्ये तरी वरीलसारखे एखादे स्पष्टीकरण स्पर्शिलेही नाही आणि त्यांना असे स्पष्टीकरण मान्यही होणारे नाही. मर्ढेकरादींचे "राक्षसविवाह" वरचे हल्ले व 'श्री. के. क्षीं.'ची मानस विवाहविषयीची भक्कम (पण शास्त्राला न पटणारी) भूमिका यांच्यामधला दुवा म्हणून हे स्पष्टीकरण सुचविले एवढेच. मात्र 'फ्रूइड' (ची नव्हे तर फ्रूइडवाद्यां–) ची ही स्त्रीपुरुषसंबंधाबद्दलची विच्छेदक मते अज्ञानजन्य व गैरलागू आहेत, ही "श्री. के. क्षीं." ची तीव्र प्रतिक्रिया जशीच्या तशी खरी मानणे

कोणालाही अशक्यच.

असे "श्री. के. क्षी." यांचे व्यक्तित्व होते—म्हटले तर 'बॅफलिंग' (संभ्रामक ?) नाहीतर सरळ खेळीमेळीतले, विचारांच्या संदर्भात जुन्या रूढीतले मूल्य स्वीकारूनही आचारात बिनबोभाट सुधारक असणारे. कुटुंबवत्सल असूनही एकलकोंडे असणारे. रोमॅन्टिक भावावेग अंगिकारूनही 'क्लासिकल' संयतपणा मानणारे. जगमित्र न बनताही जिवाभावाच्या अशा मित्रांना हवेहवेसे वाटणारे! मित्र तरी कसे?—कै. माधवराव पटवर्धन, कै.गं.भा.निरंतर, श्री गोपीनाथ तळवलकर, श्री.भय्यासाहेब उमराणी यांसारखे निष्ठेचे! पण प्रथम नं. – १ माधवरावांचा, आणि मग नं–१ गोपीनाथ तळवलकरांचा. अनेक साहित्यिक, पत्रकार, प्राध्यापक त्यांच्या चाहत्या मंडळीत मोडणारे! आताचे हे व्यक्तित्वदर्शन वाचावयास ते आपल्यात नाहीत. यामुळेच संकोच! (पण असते तरीही त्यांनी फारसे लक्ष दिले असतेच असे मात्र नाही.) पण त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा व वाङ्मयाचा डोळस अभ्यास करणारे मोजके लोक असतीलच.

■

साभार-स्वीकार

संत वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती (४ थी वाढीव आ.) गं. बा. सरदार, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०, रु. २५, १९८२.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर (चित्रमय चरित्र) धनंजय कीर, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, रु. ३०, १९८१.

देवाची माणसं (व्यक्तिचित्रे) भीमराव कुलकर्णी, उत्कर्ष प्रकाशन, पुणे, रु. २०, १९८१.

चंद्र जिथे उगवत नाही (नाटक) वि. वा. शिरवाडकर, पॉप्युलर प्रकाशन, रु. १२, १९८१.

पुत्रकामेष्टी (नाटक) अनिल बर्वे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई रु. १२, १९८०.

सर्वोत्कृष्ट मराठी कथा (खंड १२, १३) रु. २५ व रु. ३०

ग. दि. मा. निवडक कथा रु. २,

अनंत काणेकर निवडक कथा रु. २,

(वरील तीन पुस्तके राम कोलारकर, पिंपरी, पुणे संपादित)

मराठी नाटकाची (भाषा) शैली

माधव मनोहर

प्रस्तुत लेखाच्या मागणीविषयी प्रधान संपादकांचे जे विनंतीपत्र* मला मिळाले, त्या पत्रातच संकल्पित लेखाच्या नामकरणाविषयी व आशयाविषयी काहीसा संभ्रम आढळला. प्रस्तुत स्मरणिकेसाठी जो सर्वलेखव्यापक असा विषय निवडण्यात आला आहे, तो म्हणजे ' मराठी भाषेच्या शैलीचा विकास ' आणि माझ्याकडे ज्या विषया-वरच्या लेखाची मागणी करण्यात आली तो विषय म्हणजे ' मराठी नाटकाची शैली ' आता ' भाषेची शैली ' आणि ' नाटकाची शैली ' या दोन गोष्टी अर्थातच भिन्न आहेत. पण व्यापक विषय ध्यानी घेता ' मराठी नाटकातील भाषेच्या शैलीचा विकास ' असा तो विषय असायला हवा होता. आणि म्हणून प्रस्तुत लेखाचा विषय हाच आहे, असे मी गृहीत धरले आहे. पण या स्वगृहीत धारणेतही काही एक अडचण आहे. आणि त्या अडचणीचा नामनिर्देश लेखारंभीच करणे प्राप्त आहे.

अडचण अशी की शैली भाषेची असली, तरी ती भाषेची असूनही वस्तुतः भाषेची नसते. हे विधान स्पष्टीकरण मागणारे आहे. आपल्या भारतीय साहित्यशास्त्रा-नुसार भाषेची शैली नसते, तर ' रीती ' असते—' वैदर्भी, गौडी, पांचाली ' अशी. पण रीतीची संकल्पना असली, तरी भारतीय साहित्यशास्त्रात शैलीची संकल्पना नाही. पुन्हा ' रीती ' आणि ' शैली ' या दोन गोष्टी अगदी भिन्न आहेत. ' रीती ' भाषेची काही एक जडणघडण दर्शविणारी असते, तर ' शैली ' ज्या त्या लेखकाची म्हणजेच त्याच्या व्यक्तित्वविशेषांची द्योतक असते. रीतीपासून शैलीपर्यंतचा प्रवास भारतीय साहित्यशास्त्राने—मार्ग दृष्टिक्षेपात असूनही—केला नाही. आणि म्हणूनच शैलीची

* हे पत्र म. सा. परिषद अमृत महोत्सव स्मरणिकेच्या संपादकांचे होते.

संकल्पना आपल्याला पाश्चात्त्य वाङ्मयविचारणेपासून स्वीकारावी लागली. आता शैली व्यक्तित्ववाचक ही धारणा एकदा स्वीकारली की प्रस्तुत लेखमालेचे संकल्पनच प्रामादिक—निदान पक्षी विवाद्य तरी ठरते. मग संपादकीय पत्रात म्हटल्याप्रमाणे 'मराठी ललित गद्याची, ललितेतर वैचारिक गद्याची, वृत्तपत्राची, काव्याची, कादंबरीची, नाटकाची, लघुकथेची अथवा दलित विद्रोही साहित्याची शैली ही संकल्पनाच मुळात रद्द करण्याव्यतिरिक्त अन्य पर्याय शोधताच येणार नाही.

रीतीचा प्रश्न तसा एकूण बिकट असला, तरी तो शैलीच्या प्रश्नाइतकाच बिकट नाही. कारण रीती तशा मोजक्याच असतात आणि प्रत्येक रीतीची काही एक व्याख्या असते. रीतीव्याख्येनुसार कोणत्याही काळातील वा कालनिरपेक्ष असे साहित्याचे वर्गीकरण सहजसाध्य आहे. दंडीच्या रीतिवाचक वर्गीकरणाला भामहासारख्या काव्यशास्त्रज्ञांचा जो विरोध आहे, तो केवळ रीतींच्या प्रादेशिक नामकरणासाठी. अन्यथा 'वैदर्भी, गौडी, पांचाली' इ. यांपैकी प्रत्येक प्रादेशिक नावाने जो रीतिविशेष अभिप्रेत आहे, त्या रीतिविशेषाला कोणाचाच कसला म्हणून आक्षेप असण्याचे काहीच कारण नाही.

पण शैलीची गोष्ट तशी नव्हे. लेखक व्यक्तित्वसंपन्न असेल, तर त्याच्या व्यक्तित्वविशेषांनुरूप अशी त्याची भाषाशैली घडणे केवळ अपरिहार्य असते. म्हणून जितके लेखक तितक्या—म्हणजेच अगणित शैली असतात. आणि एखाद्या वाङ्मयप्रकाराचा भाषादृष्ट्या अभ्यास अभिप्रेत असेल, तर तो रीतीस अनुसरून वा शैलीस अनुसरून अशा दोन प्रकारांनी करता येईल. पण शैलीचा विचार प्रत्येक लेखकागणिक स्वतंत्रपणे करावा लागेल. आणि त्याचा पुन्हा एका विशेष वाङ्मयप्रकाराशी अविच्छेद असा संबंध असेलच असे नाही. (उदाहरणाने बोलतो. कवी गोविंदाग्रज व नाटककार राम गणेश गडकरी यांच्या काव्यशैलीत व नाट्यशैलीत भाषापरत्वे तसा काही एक फरक नाही. जे शैलीविशेष त्यांच्या काव्यभाषेचे तेच नाट्यभाषेचेही आहेत. आणि हाच लेखक कादंबरी लिहिता, तरी त्याच्या कादंबरीभाषेतही जे काव्यभाषेचे वा नाट्यभाषेचे विशेष, तेच निखालस आढळले असते. आणि आजचे उदाहरण हवे असेल, तर ते कुसुमाग्रज–शिरवाडकरांचे सहज सुचण्यासारखे आहे.) पण प्रस्तुतसारख्या लेखाचा जो आवाका संपादकीय निवेदनात अभिप्रेत आहे, तदनुसार खरे तर शैलीचा विचार रद्दच करायला हवा. म्हणून प्रस्तुत लेखाचे शीर्षक (संपादकीय आदेशानुसार) कोणतेही असो, येथे जो विचार प्रस्तुत लेखकाला अभिप्रेत आहे, तो केवळ रीतीचा, शैलीचा नव्हे.

आता प्रत्यक्ष रीतिविचाराकडे वळण्यापूर्वी नाट्यगत भाषाविशेषाचा काही एक संक्षिप्त विचार करणे आवश्यक आहे. कोणत्याही वाङ्मयप्रकारात जुने, नवे व मध्य असा कालवाचक भेद असतोच. आणि कालक्रमानुसार कोणत्याही वाङ्मयप्रकाराच्या

भाषेत काही ना काही फेर हा असणारच. उदाहरणार्थ : शेक्सपीयरच्या काळात पद्य हेच नाटकाचे माध्यम होते. आणि म्हणून शेक्सपीयरचे व बेन जॉन्सन व मार्लो-प्रभृती समकालीन इंग्रज नाटककारांचे नाटक पद्याश्रयी आहे, येथे नाट्यगत पद्याश्रय कालवाचक आहे. आणि तरीसुद्धा गद्यपद्यनिरपेक्ष अशा नाट्यभाषेचा विचार अशक्य नव्हे. भाषादृष्ट्या नाटकाचे संवादरूप व प्रयोगदृष्ट्या त्याचे दृश्य रूप प्रथम गृहीत धरावेच लागते. नाटकाची प्रकृती संवादित असल्यामुळे संवाद हा नाटकाचा एक व्यवच्छेदक ठरतो. आणि संवादाचे मिळून जर नाटक घडत असेल, तर नाटकात संवादभाषेला म्हणजेच संभाषणाला–अनन्यसाधारण महत्त्व प्राप्त होते. नाट्यगत संभाषण काही एका स्थळी, काळी व प्रसंगी आकारास येत असते. तेव्हा संभाषण हे स्थलकालोचित व प्रसंगपरत्वे योग्य तेच असायला हवे. संभाषणात ज्या व्यक्तींचा सहभाग असेल, त्यांजपैकी प्रत्येक व्यक्तीचे अनन्य असे जे स्वभावविशेष, ते त्याच्या भाषणात आणि भाषणपरत्वे स्वगततातही–प्रगट व्हायलाच हवेत. आणि त्याशिवाय प्रत्येक भाषण प्रसंगप्राप्त रसाचा परिपोष करणारे हवे. नाट्यगत संभाषणात गैरलागू वा वायफळ असे काही नसावे. (उदाहरणार्थ : ऑस्कर वाइल्डच्या नाटकात हे असे गैरलागू व वायफळ संभाषण प्रकर्षाने सर्वत्र आढळते.) आणि नाट्यगत संभाषणात भाषिक सौंदर्यालंकरणाचे स्थान शेवटचे समजावे लागते. जरी प्राचीन काव्यविचारात ते पहिले असले तरी. एखादे भाषण स्वतंत्रपणे कितीही सालंकृत, विचारमंथर, तत्त्व-प्रतिपादक, उद्बोधक, थोडक्यात म्हणजे काव्यदृष्ट्या व विचारदृष्ट्या ते अधोरेखित करण्यासारखे वाटले, तरी ते प्रसंगोचित व इष्टरसपरिपोषक नसेल, तर नाट्यदृष्ट्या त्याची किंमत शून्य होय. मराठी नाट्यभाषेच्या विचाराकडे वळण्यापूर्वी नाट्योद्दिष्ट भाषेची प्रकृती प्रथम लक्षात घेणे आवश्यक वाटले. म्हणून हा प्रारंभिक प्रास्ताविक नाट्येष्टभाषाप्रपंच.

आपण मराठी नाटकाची सुरुवात (विष्णुदास) भावेप्रयोगाने केली वा झाली, असे (चुकीने) मानतो. भावेप्रयोगाचा संपूर्ण आराखडा उपलब्ध आहे आणि त्यावरून हे उघड दिसते की भावेप्रयोग हा रूढ अर्थाने नाटकाचा नव्हताच. कारण त्या तथाकथित नाटकात संवाद अभावरूप होते. म्हणजे नव्हते. म्हणजे संभाषण-वाचक बोलणेच खुंटते. ‘ स्वर्गलोकी अर्जुनाचे गमन आणि उर्वशीशाप ’ या अगडबंब नावाचे भावेकृत एक पौराणिक नाट्याख्यान उपलब्ध आहे. त्यातील एका पद्याचा संदर्भ असा आहे. ‘ इंद्राची आज्ञा प्रमाण मानून उर्वशी एका निशी ’ अर्जुनाकडे जायला निघाली, तिचे वर्णन :

‘ आकृति अति रमणीय, गौरवर्ण, गजशुंडावत् गोंडस हस्त; रक्तपाद, नासिका उच्च, सरल भृकुटी, धनुवत् आकर्णनेत्र, कज्जलयुक्त, बिम्ब ओष्ठ, दन्तप्रभा हिऱ्यावत्, कुरल केश, उच्च उरस्थल, सिंहकटी, गजगती चालली. ’

हे झाले उर्वशीचे शरीरावयववर्णन. नंतर असेच येते ते सांकेतिक अलंकारवर्णन. आता ही अशी वर्णने सांस्कृतिक परिभाषेत आहेत. पण (अर्थात सूत्रधाराच्याच तोंडी जे अर्जुनोर्वशीय संभाषण आहे, ते मात्र निखळ प्राकृतात आहे. अर्जुनाने उर्वशीची 'संग इच्छा' मानली नाही म्हणून तिने त्याला जो शाप दिला, तो असा :

'एक वर्ष नट आणि षंढ जगी होसी.'

भाव्यांची वर्णने संस्कृतप्राय 'चूर्ण' भाषेत आहेत. आणि संभाषणे मात्र ग्राम्य प्राकृत भाषेत. पण भाषेप्रयोग असला, तरी भावेनाटक नसल्यामुळे भाषेविचार तूर्त अभिप्रेत नाही.

किर्लोस्करपूर्व काळातील जी स्वतंत्र पौराणिक नाटके उपलब्ध आहेत, त्यांतील एक अनंत दीक्षित–जोशी चिपळोणकर कृत 'गौरीहर विनोद' नामक आहे. त्यातील विदुषकाच्या भाषणांचे हे दोन नमुने लक्षणीय आहेत. पैकी पहिला येणेप्रमाणे.

'आता जे कोणी मिथुन भावानेच तुष्ट होत्साते वाटतात, त्यांनी हे आत्मघाताचे कारण **कर्कशत्त्व** सोडावे, आणि सिंहाहूनही अति उग्र जो मृत्यू तो कधी तरी आपणा वर झडप घालणार, असा विचार करावा. तसेच **कन्यादान तुलादान** इ. कर्म सर्वथा संसार वृचिकव्यथा दूर करणारे नव्हे, असे समजून परमेश्वराचे नाव हेच धनुष्य, त्याचे ध्यान हाच तीक्ष्ण शर त्याला जोडून आपण शाश्वत सुखाचा समुद्र असता त्यात घुसलेला जो अज्ञान **मकर** याचा नाश करावा. आणि असे मनात आणावे की ज्याचे अंतःकरण या विचाराकडे पाठ करून दुष्ट विषयाला कवटाळण्याकरता धावले, तो मनुष्य कोरड्या **कुंभात** कोंडलेल्या **मीना**प्रमाणे निरंतर तडफडणार नाही काय ?'

—उपर्युक्त भाषणातील राशिनामे वाचकाच्या डोळ्यांत भरावीत म्हणूनच की काय ती वेगळ्या आणि मोठ्या मुद्राक्षरात छापण्याशिवाय गत्यंतरच नव्हते. तदनंतर हाच विदूषक 'अहो महाराज' असे शंकरास संबोधून त्या शंकराला 'बायकांचे चरित्र पुर्तेसे माहीत नसणार' म्हणून जे त्याला सुनावतो ते येणेप्रमाणे:

'अहो, डोईतील फुलास हिऱ्यांच्या पाकळ्या आणि पायांत चांदीच्या सांकळ्या, बसावयास रूप्याचा पाट आणि जेवावयास जडावाचे ताट, खर्चावयास पैक्याची धार आणि गळयात नवरत्नांचा हार, जेवणात मसाल्याच्या वासाचा धप्का आणि नाकांत नथेचा झप्का, असे जर नवरा देईल, तर मग त्याने उरांत धप्का बसण्याजोगा पाठीवर रप्का मारणे इत्यादि कितीही अप्कार केले, तरी त्यावर त्या ठप्का टेवीत नाहीत. आणि (दोन्ही मनगटांस, गळ्यास, नाकास हात लावून) हे नसून उगीच यजमान म्हणून दप्कावील, तर त्याच्या सर्वांगी शेणाचा दप्का येण्यासारखा शेण-काल्याचा हप्का बसेल, चप्कशी पोतेऱ्याचा लप्का मारण्यास आळस करणार नाहीत, हे पक्के समजावे. असा स्त्रियांच्या प्रभावाचा मासला ज्या पुरुषांच्या मनात ठसला आणि सर्व जनसमुदाय हासला, तरी असल्या बायकोवर विश्वास ठेवून जो बसला,

तो वेडा नसला आणि कसाही बुद्धिमान असला, तथापि फसलाच फसला, असे समजावे.'

उपयुक्त भाषणे बरोबर एकशेदहा वर्षांपूर्वीच्या एका नाटकातून शब्दात उद्धृत केलेली आहेत. त्यातील पहिले गैरलागू अर्थचमत्कृतच्या अनावर हव्यासाचे द्योतक आहे. तर दुसरे तितकेच गैरलागू पण शब्दचमत्कृतीच्या अनावर हव्यासाचे द्योतक आहे. पहिल्यात सर्व राशींचा एकत्र मेळ बसवण्यासाठी नाटककाराने कोण यातायात केली आहे, तर दुसऱ्यात अनुप्रास साधण्यास ठी असाच कोण आटापिटा केला आहे. हे जे दोन गौडी भाषाविशेष आहेत, ते नंतरच्या काळात कोल्हटकर–गडकरी–अत्रे–(तथाकथित) छोटा गडकरी बाळ कोल्हटकर–पुरुषोत्तम दारव्हेकर–प्रभृती नाटककारांच्या नाटकांतून सातत्याने आढळून येतात आणि आपल्या तथाकथित रसिकतेची नामुष्की अशी की आपण आतापर्यंत अशा गौडी नाट्यभाषेच्या कौतुकात सातत्याने निमग्न आहोत.

आता संगीत हे एका काळातील मराठी रंगभूमीच्या (तथाकथित) सुवर्णयुगाचे सर्वाधिक मूल्यवान् असे अलंकार होते. तेव्हा नाट्यगत पद्यभाषेची काय अवस्था होती तिचे एक नामी पूर्वप्रत्यंतर किर्लोस्करपूर्व नेनेकृत 'सैरन्ध्री 'नामक नाटकात आढळते. या नाटकात सैरंध्री 'ज्ञाता प्रयत्नकृद् भाषणाच्या अर्थात अन्तःप्रवेश करो,—या इच्छेने धर्मभीमाकडे तिर्यग्दृष्टि देऊन निषेधपूर्वक विनंती करीत आहे,' ती येणेप्रमाणे.

'आर्या अर्थचतुष्टयवाची गोमूत्रकाबंध

या वामाक्षीविषयीं हे वामाक्षा तवाक्ष वाम न हो।

या वामाक्षीविषयीं हे वामाक्षा तवाक्षि वामन हो ॥'

आणि गमतीची गोष्ट अशी की उपर्युक्त 'अर्थचतुष्टयवाची आर्ये 'चा अर्थ खालच्या तळटीपेत नाटककाराने 'विराटपर, धर्मपर, भीमपर व शिवपर' असा वेगवेगळा फोड करून सिद्ध करून दाखवला आहे ! अशा प्रकारची अर्थदुष्ट पद्यरचना तदनंतरच्या काळात कोल्हटकर–खाडिलकर–वरेरकर–सावरकर या करचतुष्टयाच्या नाटकात सर्वत्र आढळते. शब्दार्थचमत्कृतींचा हा असा सोस कित्येक मराठी नाटककारांच्या गद्यपद्य भाषेत प्रायशः सर्वत्रच प्रत्ययास येतो. त्यांच्यात काही फरक असेल तर तो एवढाच की गडकरी कमतनूरकर-कुमुदबांधव (शुक्ल) अत्रे प्रभृती नाटककारांच्या गौडीत पांचालीचे मिश्रण अधिकतर आढळते.

—आणखी एक गोष्ट. नाटकात कोणत्या प्रसंगी कोठे पद घालावे, याबद्दलचा विवेक बहुतेक तथाकथित संगीत नाटककार मुळीच दाखवीत नाहीत. पदस्थानाच्या संबंधातील विधिनिषेध तर गृहीतच धरायला हवेत. या विधिनिषेधांबाबतची एक देवलांची जाण तेवढी पक्की व देवलेतर सर्व संगीत नाटककारांची अत्यंत कच्ची असल्याचे आढळते. किर्लोस्करपूर्व दहा वर्षे आधी छत्रेकृत 'नारायणराव पेशवे

यांचे नाटक ' आहे. या ऐतिहासिक नाटकात आनंदी, राघोबा, नारायणराव, सुमेर-सिंग इ. सर्वच पात्रांच्या तोंडी पदे आहेत. नारायणरावाच्या खुनाच्या धामधुमीच्या वेळीही साग्र संगीत पद्यगायन चालूच आहे! सुमेरसिंग संगीतात नारायणरावाला बजावतोः ' लरका, बचन तू सुन मेरा, जान अब नही बचे तेरा '—आणि यावर राघोबाही सुमेरसिंगाला संगीतातच विनंती करतो की ' वाचवि बाळाच्या जीवास, एवढी आस पूर्ण करी !'—पद्यरचना नेमकी नको तेथे घुसडण्याची ही हौस तदनंतरच्या बहुतेक सर्व संगीत नाटककारांच्या रचनांत आढळते. उदाहरणार्थ सुधाकराने सिंधूला लाथ मारली की तिने त्याचे पाय पकडून संगीतात विनवायचे. ' कशी या त्यजू पदाला ?'—अशी किती म्हणून उदाहरणे द्यावीत ?

खरे तर प्रस्तुतचा मराठी नाट्यभाषा (शैली) प्रपंच येथेच आवरता घेतला तरी ते चालण्यासारखे आहे. कारण पूर्वोक्त पूर्वजांचेच भाषागुणावगुणधर्म त्यांच्या वंश-जातही जसेच्या तसे प्रत्ययास येतात. फरक काय असेल तर तो तरतमभावाचाच. तरी पण असे करून चालण्यासारखे नाही. कारण ज्याला आपण खऱ्या अर्थाने आद्य मराठी नाटककार म्हणतो, त्याचा जन्म अजून व्हावयाचा आहे.

किर्लोस्कर हे केवळ संगीतच नव्हे, तर एकूण मराठी नाटकाचेही निर्माते जनक. त्यांची संवादभाषा—विशेषकरून ' सौभद्रा 'तील—सामान्यतः साधी; सोपी आणि तशी एकूण संगीत नाटकाला हवी तशी टाकठिकीची आहे. त्यांचे शिष्य ' बलवत्पदनत ' देवल हे ' पदनत ' असले, तरी त्यांची पदे (त्या शब्दाच्या दोन्ही अर्थांनी) गुरूच्या पुढची आणि आदर्श नाट्यभाषेचा अखेरचा पल्ला गाठणारी आहेत. नाट्योचित भाषेचा परमादर्श देवलांच्या नाट्यकृतीत जसा प्रत्ययास येतो, तसा अन्य कोणत्याही नाटककाराच्या नाटकात सहसा प्रत्ययास येत नाही. ' शारदा ' व ' संशयकल्लोळ ' या देवलांच्या दोन्ही नाटकांतील संवाद भाषा व गीतभाषा सामान्यतः अशी आहे की ज्या भाषेत उणे दाखवताच येणार नाही. ती निर्दोष रमणीय आहे. प्रस्तुत संबंधातील काही तज्ज्ञ समीक्षकांचे अभिप्राय येथे उद्‌धृत केले म्हणजे पुरे.

के. नारायण काळे हे देवलांच्या नाट्य भाषेविषयी म्हणतात. " ही भाषा अत्यंत लवचिक प्रसंग व पात्र यांना अनुसरून सरड्याप्रमाणे रंग बदलणारी, रसानुकूल, लयबद्ध, शुद्ध आणि ढंगदार आहे. ' शारदा ' नाटकात तर ती आपल्या गद्य आणि पद्य या दोन्ही स्वरूपांत सारख्याच मनोरम, आकर्षक आणि सहज सुंदर रीतीने वावरताना दिसते....मराठी नाटकाची भाषा कशी असावी, याचा आजही अविवाद्य ठरावा असा आदर्श वस्तुपाठ आपल्या नाटकातील संवादांच्या द्वारा देणारे दोन नाटककार म्हणजे गोविंद बल्लाळ देवल व वासुदेव बाळकृष्ण केळकर. या क्षेत्रातील या दोघांची कामगिरी अप्रतिम आहे. त्यांच्या शैलीची कोणाशी तुलना करावयाची

झाली, तर ती त्या दोघांमध्ये एकमेकांशीच करावी लागेल. केळकरांचे ' त्राटिका ' आणि देवलांची ' मृच्छकटिक, झुंझारराव, शारदा ' व ' संशयकल्लोळ ' ही नाटके म्हणजे नाटकाची भाषा कशी असावी, याचे आदर्श नमुने आहेत "—स्तुती स्तुती म्हणून म्हणतात ती यापेक्षा अधिक ती काय असते ?

उपर्युक्त अभिप्रायात देवलांच्या भाषेचा (म्हणजेच शैलीचा) जो निर्देश आहे, तो अवश्य लक्षणीय आहे. कारण शैलीकार लेखकांच्या नामावलीत देवलांचे नाव सहसा कधी आढळत नाही. तसे ते लोकहितवादी अथवा हरीभाऊ आपटे यांचेही आढळत नाही. कारण मराठी समीक्षकांच्या लेखी शैलीकार लेखक म्हणजे चिपळूणकर, कोल्हट-कर, केळकर, (शिवरामपंत) परांजपे, गडकरी, सावरकर व खांडेकर. आता हेच नेमके शैलीकार लेखक का ? तर त्याचे एकमेव कारण म्हणजे त्यांच्या भाषेतील कृत्रिमाचा समान गुणधर्म. वस्तुतः कृत्रिम सांस्कृत लेखन सोपे असते. कठीण असते ते अनलंकृत स्वाभाविक लेखन. पण वस्तुस्थिती अशी आहे की कृत्रिमाचे उतारे उद्धृत करता येतात. तर उलट लोकहितवादी, हरीभाऊ आपटे, किंवा देवल यांच्या भाषेचे उतारे उद्धृत करणे हे अशक्यप्राय असते. कारण त्यांचे अखिल लेखनच स्वाभाविक असते. आणि त्यातील स्वाभाविक भाषागुणाचा सोदाहरण निर्देश करायचा झाला, तर लोकहितवादींची सर्व ' शतपत्रे ' हरिभाऊंच्या सर्व कादंबऱ्या व देवलांची सर्व नाटके स्वाभाविक भाषेचे नमुने म्हणून निर्देशिता येतात. खरी अडचण ही असते. तरी पण वैदर्भी रीतीचे एकमेव प्रवक्ते म्हणजे देवल होत, हे ध्यानी असू द्यावे.

आणि हे आपले सहज जाता जाता ' अर्थावाचुनि बोल सुंदर जरी शोभा न त्याते असे ' म्हणून ' शोभा म्हणजे काव्य नव्हे ' व ' प्रासामध्ये काव्य नसे '— असे म्हणणारे गोविंदाग्रज, गडकरी ' आपल्या ठायी आधी कवित्व नाही '—अशी कबुली देऊन नंतर देवलांना पत्र लिहितात ते ' वन्दन नाट्यमिलिन्दा गोविन्दा तव पदारविन्दाना ' अशी प्रासातच सुरुवात करून आणि ' ती धन्या तव कविता ' असे म्हणून ' जरि असति कवि जगी अमित, तरि देवल ते देवल ' असे अनन्यसामान्यत्वाचे बिरुद ते देवलांना बहाल करतात, ते उगाच नव्हे. त्यांचे दुःख आहे ते ' निर्मुनि शारदा (देवलांची) शारदा उगि बसली ' यासाठी एका श्रेष्ठ नाटककाराने दुसऱ्या श्रेष्ठ नाटककाराला केलेले हे ' वन्दन ' रसिकांनाही माहीत नसते. त्यांना माहीत असते ते फक्त ' श्रीपादपद्मांप्रति ' केलेले वन्दन म्हणून काहीसे विषयान्तर पत्करून हेही गोविंदवन्दन येथे सादर केले.

देवलांचेच समकालीन कोल्हटकर, खाडिलकर व गडकरी या नाटककार त्रयीच्या काळाची संभावना बनहट्टींनी ' कृत्रिमतेचे युग ' या यथार्थ शब्दात केली आहे आणि या त्रयीपैकी मध्यस्थित खाडिलकरांचा निर्देश मात्र ' कृत्रिमता युगाचे महान आचार्य ' असा केला आहे ! या निर्देशाबाबत मात्र एकवाक्यता न संभवण्याचा संभव आहे.

कारण उपयुक्त त्रयीपैकी प्रत्येक नाटककार 'कृत्रिमतायुगाच्या महान आचार्य' पदवीवर अधिकारपरत्वे हक्क सांगू शकेल, अशी वस्तुस्थिती आहे. कोल्हाटकरांच्या नाटकांविषयी बनहट्टींनी म्हटले आहे : 'कोल्हटकरांच्या नाटकात कृत्रिमता हा गुण सर्वव्यापी आहे. त्यांची भाषाशैली कृत्रिम आहे, कथानके मुद्दाम जुळवून आणलेल्या क्लिष्ट कल्पनानिर्मित घटनांनी भरलेली अतएव कृत्रिम आहेत, विनोद नाना प्रकारच्या बौद्धिक कसरतींनी व कोड्यांनी भरलेला म्हणूनच कृत्रिम आहे. इतक्या अथांग आणि अमर्याद कृत्रिमतेने भरलेल्या नाटकांविषयी कोणी झाले तरी काय बोलणार? त्यांच्या नाटकातील संवाद म्हणजे पात्रांनी सांगितलेल्या हकीकती किंवा बौद्धिक कोटिक्रम आणि त्यांच्या नाटकातील पदे म्हणजे रूपक, विरोधाभास इ. अलंकारांच्या द्वारा व्यक्त होणारी कल्पना चमत्कृती. . .दुर्बोधतेबद्दल प्रसिद्धी पावलेले त्यांच्या 'मूकनायक' नाटकातील 'भारती जडा सुधिहि मंदधी बने विंवसेवने' या पदाच्या अन्वयार्थासाठी बनहट्टींनी जी खटपट केली आहे, ती केवळ आश्चर्यकारक आहे. (खाडिलकरांच्या नाटकातील दुर्बोध पद्यरचनाही अशीच कुप्रसिद्ध आहे. म्हणून तर खाडिलकरांच्या नाटकातील पदांना अन्वयार्थ लावून दाखवण्याची घोर प्राणन्तिक शिक्षा गडकऱ्यांनी अट्टल गुन्हेगारास फर्मावली आहे, ती उगाच नव्हे.) या नाटकी पदांचा अर्थ समजावून घेणे म्हणजे नारिकेल पाण्याप्रमाणेच केवळ नव्हे तर पत्थर फोडून त्याच्या आत असलेला पाण्याचा झरा मोकळा करण्यासारखे आहे, आता पद ऐकत असताना त्याच वेळी प्रेक्षकाला पत्थर फोडण्याची शिक्षा म्हणजे अतीच झाले!

कोल्हटकरांची ख्याती प्रसंगानुचित-दुर्बोध-कृत्रिम कोटिक्रमासाठी, तर खाडिलकरांची (तथाकथित) गहन तत्त्वप्रतिपादनासाठी. खाडिलकरांचे हे नाट्यगत तत्त्वप्रतिपादन म्हणजे एक अचाट प्रकरणच आहे. या तत्त्वप्रतिपादनासाठी खाडिलकर प्रत्येक तत्त्वागणिक नाट्यसंहितेची किती पृष्ठे खर्ची टाकतात, त्यांचा हिशेब कोणी तरी एकदा जरूर करायला हवा. 'भाऊबंदकी, स्वयंवर, विद्याहरण, मेनका, सावित्री' इ. खाडिलकरी नाटकातील प्रचंड तत्त्वप्रतिपादने म्हणजे नाटकाशी फटकून लिहिलेल्या प्रबंधासारखीच आहेत. त्यांतील नाट्यगुण शून्यप्राय. 'भाऊबंदकी' तील सखारामबापूचे लोकशाही या विषयांवरील अन्त्य अभिभाषण म्हणजे खरोखरच प्रेक्षकांचा अंत पहाणारे आहे. आणि ते नेमके केव्हा उपटते? तर प्रेक्षक नाट्यगृह खाली करण्याच्या ऐन तयारीत असतात तेव्हा! बनहट्टींनी खाडिलकरांच्या 'सत्त्वपरीक्षा' नाटकातील भाषणबाजीचे एक अपुरे उदाहरण अर्धवट दिले आहे ते येणेप्रमाणे:

सुवर्णदासीने लुटलेल्या फराळाच्या दुकानातील लाडवांची रस्तोरस्ती नुसती नासाडी चालली असता रोहिदासाच्या तोंडात एक कणही गेला नाही, हे पाहून तारामती शोक करीत आहे. तेव्हा रोहिदास म्हणतो : 'आई, आज मी म्हटलं का गं

तुला मला भूक लागली आहे म्हणून? मग तू का रडतीस?' त्यावर तारामती म्हणते 'बाळा, तू म्हटलं नाहीस, म्हणूनच मी रडते आहे, बाळा, अन्नाची चव, खाऊचा हव्यास मनुष्याच्या जिभेला आमरण असतो...मरे तो अन्नाची इच्छा जिवंत असली तरी त्या इच्छेची खरी मौज व जरुरी बाळपणीच असते. ऐहिकाच्या पलीकडे ज्याची दृष्टी गेली नाही, असला म्हातारा जसा समाजाला त्रासदायक होतो, विषयात आनंद न मानणारा तरुण जसा समाजाला सौभाग्यदायक नसतो, त्याचप्रमाणे लहानपणीच जिभेला दाबात ठेवणारा बालक समाज खुरटा करतो.' इ. इ.

वनहट्टी येथेच थांबून असा प्रश्न विचारतात की 'आपला बाळ भुकेने तडफडत आहे, हे पाहून जगातली कोणती आई असे पल्लेदार तत्त्वविचारपूर्ण भाषण करील? हा प्रश्न रास्तच आहे. पण चिमुकल्या रोहिदासाने मी का रडतो या आपल्या आईच्या सवालाला जो मूंहतोड जबाब दिला आहे, तो तर केवळ आश्चर्यकारक आहे. बाळाची समजूत आई काढू शकते. पण येथे बाळानेच काढलेली आईची समजूत चांगली अस्खलित पानभर आहे. आणि त्यातील सत्य सत्य अन्न मिथ्या इ. प्रचंड प्रवचन म्हणजे पात्र, प्रसंग, रस, सर्वांशीच पराकाष्ठेचे विसंगत आहे. वनहट्टींना हे सर्व मान्य आहे. ते म्हणतात : 'अर्थात तारामतीचे हे भाषण स्वाभाविक नाही. कृत्रिम आहे. (तरी) पण या प्रसंगात स्वाभाविक असलेले कारुण्य त्याच्या बुडाशी आहे. या कारूण्याच्या जोडीला धीरोदातत्त्व आलेले आहे. आणि त्यात तत्त्वविचारांचे भरण घातले आहे. आणि म्हणून या सर्वांच्या समवायामुळे नाट्यदृष्ट्या हे भाषण अतिशय परिणामकारक बठले आहे'—हे तर्कट मात्र केवळ अजब आहे. म्हणजे भाषण पात्रोचित नाही, हे कबूल. ते प्रसंगोचित नाही हे कबूल. ते रसोचित नाही, हे कबूल ते स्वाभाविक नाही, कृत्रिम आहे, हेही कबूल. आणि तरीसुद्धा 'नाट्यदृष्ट्या मात्र तेच 'भाषण अतिशय परिणामकारक' ही प्रमेयमालिका तर्कसंगत नव्हे, हे अगदी उघड आहे. यापेक्षा या असल्या भाषणावर अधिक भाष्य ते काय करणार? मला सतत आश्चर्य वाटत आले आहे ते या एका गोष्टीचे वनहट्टींसारखे समंजस, फडक्यांसारखे कलावादी, वा. ल. कुळकर्ण्यांसारखे स्वतःला कधी गुंतवून न घेणारे पण तात्त्विक चर्चेत गुंतणारे आणि के. नारायण काळ्यांसारखे नाट्यानुभवसमृद्ध असे सर्व टीकाकार खाडिलकरपदारविन्दी मिलिन्दायमान असलेले दिसतात! या मिलिंदायमानतेचे कारण इतके स्पष्ट आहे की त्याची वाच्यता प्रस्तुत करण्याचे काही कारण नाही!

कोल्हटकरांप्रमाणेच गडकरी हेही शैलीविषयक (सांकेतिक) मतानुसार शैलीकार नाटककार म्हणून मानले जातात. नाटककार गडकऱ्यांच्या भाषाशैलीविषयी मी स्वतःच अन्यत्र इतके सोपपत्तिक आणि सविस्तर लिहिले आहे की त्याचाच अनुवाद प्रस्तुत ठरेल. गडकऱ्यांची प्रतिभा, त्यांची कल्पनाशक्ती आणि त्यांचे स्वतःच्याच

भाषाशैलीवरचे विलक्षण प्रेम या सर्व गडकरी लेखनविशेषाविषयी इतके वेळा आणि इतके काही लिहिले गेले आहे की त्याचा एक ग्रंथच होईल. आणि तरीसुद्धा त्याचे चर्वितचर्वण आता रूचकर वा रोचक वाटणार नाही. पण प्रस्तुतसारख्या नाट्यभाषा शैलीविषयक लेखात गडकरी भाषाविशेषांचे सोदाहरण प्रतिपादन केले नाही, तर त्याची अपूर्णता भावल्याशिवाय राहणार नाही. गडकऱ्यांच्या भाषाविशेषांवर अतिशयित लुब्ध असणारे विवेचक टीकाकार अगणित आहेत. त्या सर्वांच्या प्रतिपादनाचा एक प्रतिनिधी म्हणून फडक्यांचा एक टीकालेख शोभण्यासारखा आहे. त्या लेखाचा निष्कर्ष तेवढा येथे नोंदवतो.

'गडकऱ्यांच्या नाटकातील स्त्रीपुरुष एकाच साच्याचे सारखेच अतिमानुष वा अमानुष, रस मर्यादित, (करूण व हास्य), पात्रप्रसंगात स्वाभाविकता नाही... अमानुष, अतिमानुष, अवास्तव, असंभाव्य, अघटित, अस्वाभाविक, अतिशयोक्त, अचाट अफाट, अतिरंजित लिहावे, अशी त्यांची मनोवृत्ती होती...अतर्क्य, असंभनीय प्रसंग व पात्रे लोकांच्या गळी उतरवण्यासाठी त्यांनी आपल्या भाषेचे शिवधनुष्य वापरले. गडकऱ्यांच्या नाटकातील भाषेचा विलास केवळ अगम्य आहे. नाटककार म्हणून गडकरी कमी प्रतीचे ठरले, तरी भाषेच्या बाबतीत सर्व नाटककारांत ते श्रेष्ठ ठरतात; यात वाद नाही.'

आता उपर्युक्त उद्धृतात फडके गडकऱ्यांची स्तुती करीत आहेत की निंदा, हा प्रश्न कोणालाही पडेल. कारण येथे पूर्व भागात फडक्यांनी गडकऱ्यांच्या नाटकावर निर्दय निर्घृण आणि केवळ निःसंकोच असा हल्ला चढवला आहे. पण तूर्त त्याच्याशी आपल्याला कर्तव्य नाही. कारण प्रस्तुत प्रतिपाद्य आहे तो शैली विशेष. गडकऱ्यांच्या नाट्यसंबंध गुणावगुणांची चर्चा प्रस्तुत अभिप्रेत नाही. आणि शैलीविषयी जो आपला एक लाडका गैरसमज आहे, त्याविषयी वर काही विवेचन येऊन गेले आहे. त्याचे तात्पर्य असे की भाषा हे अभिव्यक्तीचे एक साधन आहे, ते स्वतःच साध्य नव्हे, हे विसरून जे लेखक केवळ भाषाप्रेमाने भारावून लेखन करतात; त्यांचे लेखन आपल्या लेखी शैलीदार ठरते. नाट्यभाषा नाट्यगत जीवनाचे यथार्थ दर्शन घडवते किंवा नाही. हा अग्रगण्य प्रश्न एकदा निकालात काढला की भाषेच्या कृत्रिम, भडक, प्रदर्शनीय नखऱ्याचीच मिजास वाटते आणि भाषेचे निष्कारण अलंकरण हेच वाट चुकलेल्या लेखकांचे एकमेव लक्ष बनते. आणि मग प्राणतत्त्ववंचित साहित केवळ (तथाकथित) भाषासौंदर्याच्या बळावर भारी ठरते. वस्तुतः देवलांसारख्या एका प्रतिष्ठित समर्थ नाटककाराने आपल्या नाटकात जीवनदर्शनास यथोचित ते अग्रस्थान हेतुपूर्वक दिलेले होते. मग त्या नाटकाची जात 'शारदे'सारख्या वस्तुनिष्ठ चित्रणाची असो, वा संशय कल्लोळ'सारख्या उपहासप्रधान प्रहसनाची असो. वास्तवाचे भान असलेल्या या थोर नाटककाराच्या नाटकाची भाषा तथाकथित शैलीचा बडिवार मिरवत नाही. नाटक

हे संसाराचे यथातथ्य चित्र असेल, तर नाट्यगत संवादभाषा वास्तवाशी सुसंगत असायला हवी; हे भाषाविषयक सुजाण ज्ञान देवलांना अंतःप्रेरणेने आपाततःच प्राप्त झालेले होते. देवलांच्या नाटकांच्या थोरवीचे हे रहस्य गडकऱ्यांनी अचूक जाणलेले होते, यात यत्किंचितही संशय नाही.

पण गडकऱ्यांचा पिंड मुळातच नाटककाराचा नव्हता. तो होता कवीचा. त्यांच्या लेखनाची मूळ प्रकृती कवितेची होती. गोविंदाग्रजांचे काव्यविशेष हे प्रस्तुत विचारणेचे लक्ष्य नव्हे, पण गोविंदाग्रजांच्या काव्यातील एकूण एक सर्व खाणाखुणा गडकऱ्यांच्या एकूण एक सर्व नाटकांत कमी अधिक प्रमाणात भेटतात. 'काव्याची व्याख्या' ते अचूक करीत असले तरी चमत्कृती—मग ती शब्दाची असो वा अर्थाची अथवा कल्पनेची–म्हणजेच कविता, हे समीकरण त्यांनी मनोमन स्वीकारले होते. आणि त्यात पुन्हा या लेखकाचे अवघे व्यक्तित्त्व संयमास सर्वथा पारखे झालेले आणि अतिरंजनास वाहिलेले होते. मराठी नाट्यसाहित्यातील गडकऱ्यांचे स्थान केवळ अनन्यसामान्य असले तरी गडकरी नामक नाटककार गोविन्दाग्रज नामक कवीच्या सर्वथा आधीन होता. गडकरी क्षणाचे नाटककार होते, तरी गोविंदाग्रज अनंत काळचे कवीच होते. एतावता गडकऱ्यांची अवघी नाट्यसृष्टी अद्‌भुताने भारल्यागत दिसते. कारण या नाट्यसृष्टीचा निर्माता वास्तवापासून फारकतलेला असा एक प्रतिभाशाली कवी आहे. गडकऱ्यांच्या सामाजिक नाटकातील वास्तवही रोमँटिक असते आणि त्यांच्या नाटकातील पात्रे जी भाषा बोलतात ती त्यांची स्वतःची कधीच नसते. ती असते नाटककाराची. ही भाषा नाटकाची नव्हेच. नाटकी असेल पण नाटकाची नव्हे. गडकऱ्यांच्या नाटकातील संवादभाषा ही वस्तुतः काव्याची भाषा आहे. ती कल्पनारम्य आहे, अनुप्रासप्रचुर आहे, श्लेषयुक्त आहे, चमत्कृतिजनक उपमादृष्टान्त विरोध विरोधाभासादि अलंकारांनी ती नटवलेली आहे, या काव्याच्या परिभाषेतील शब्दांशब्दांवर आणि वाक्यांवाक्यांवर कविवर्य गोविंदाग्रजांचा सहीशिक्का स्पष्ट उमटलेला आहे; हे सर्व खरे असले, तरी पण ही कृत्रिममूल काव्यगुणसंपन्न भाषा नाटकाची नव्हे. नाटकात केवळ भाषेसाठी भाषा असूच शकत नाही आणि तशी ती असल्यास नाटकाच्या संदर्भात तसली भाषा निरर्थक ठरते.

नाटकाची भाषा कशी नसावी, हे निदर्शनास आणण्यासाठी म्हणून गडकऱ्यांच्या दोन नाटकांतील दोन उदाहरणे येथे देतो, ती दोन नाटके पुन्हा अशी की जी त्यांच्या प्रतिभेचा पहिला उन्मेष प्रकट करणारी नव्हेत. कारण एक तर त्या नाटकांना गोविन्दाग्रज गडकऱ्यांपेक्षा अधिक जवळचे होते. आणि पहिल्यावहिल्या लेखनात उन्माद विशेष असला, तरी विवेकाची जाण असतेच, असे नाही. म्हणून हा थोर नाटककार आपल्या अल्पायुष्याचे अखेरचे क्षण मोजीत असताना त्याने ज्या नाटकांची चिंता वाहिली, त्याच नाटकांतून ही उदाहरणे उद्‌धृत करीत आहे. पैकी

'भावबंधन' हे नाटक गडकऱ्यांनी आयुष्याच्या अखेरच्या घटकेस पुरे केले. आणि 'राजसंन्यास'चा अधिकांश भाग ते पुरा करू शकले नाहीत.

हे पहिले उदाहरण राजसंन्यास नाटकातील. अंक पहिला. प्रवेश पहिला. या प्रारंभिक प्रवेशातील जी कल्पनारम्य नेपथ्यरचना नाटककाराने स्वतःच कल्पिलेली आहे ती त्याच्याच शब्दात येणेप्रमाणे :

'[स्थळ : मालवणचा पाणकोट सिंधूदुर्ग, काळ : संध्याकाळ, पात्रे : गडाच्या बुरूजावर श्री संभाजी महाराज (अष्टप्रधान परिवार परिवेष्टित) खाली घाटावर तुळशी घाट. जवळ होडी. तिच्यात उतरण्यासाठी तुळशी एक पाय टाकीत आहे... शेजारी संभाजी महाराजांचे जहाज तयार आहे.]

कालान्तराने तुळशीची होडी उलटते. तुळशी दिसेनाशी झाली, म्हणून तिची दासी मंजुळा आरडाओरडा करते. तुळशी दिसेनाशी झाल्यावर श्री संभाजी महाराज तुळशीच्या नादान नवऱ्याशी बराच वेळ हुज्जत घालीत बसतात. दीर्घकाळपर्यंत चालणारे उभयतांचे हे संभाषण खलास होईपर्यंत तिकडे तुळशी खलास होत नाही ! आणि समुद्र कसा ? तर 'मोडल्या लाटेचा जबडा उघडून दर पळास बुरुजाचा घास घेण्यासाठी, जमिनीला गिळण्यासाठी बेगुमान बळाने धडपडणारा...चौदा रत्नांची चोरी हुडकण्यासाठी उभ्या आडव्या अंगाने आकाशपाताळ धुंडाळणारा'...अखेरीस छत्रपती श्री संभाजी महाराज त्या तुफान दर्यात तुळशीचा शोध घेण्यासाठी परिवाराच्या निषेधाची पर्वा न करता उडी झोकतात. कारण 'नवऱ्याने बायको बुडविली, तरी राजाने प्रजा तारली पाहिजे.' आणि क्षणभराने ओलेत्या तुळशीला हातावर घेतलेला असा संभाजी दृष्टीस पडतो. तदनंतर रायगडचा परमेश्वर संभाजी आणि छाकटी चोर तुळशी या आशुकमाशुकांचे प्रेमालाप मूळ नाटकातूनच वाचायला हवेत. ओलेत्या तुळशीच्या मादक स्पर्शाने आणि दर्शनाने बेहोश झालेला संभाजी प्रथम हातावर पेललेल्या मूर्च्छित तुळशीच्या ओलेत्या अंगोपांगाचे जे आपादमस्तक सूक्ष्म वर्णन करतो ते वर्णन विस्तारभयास्तव येथे गाळतो. त्या सुंदर वर्णनाचा शेवट करून झाल्यावर संभाजी तुळशीला उद्देशून जे काय म्हणतो, ते येणेप्रमाणे :

दिलबर, गालांवर सांडलेली ती गुलाबी शराब पाजून या जीवाला धुंद करा. म्हणजे मातीच्या मोलाने घडवलेल्या दुबळ्या बेड्या तो तुफान ताकदीने तडातड तोडून टाकील. अशा वेळी मृत्युलोकीच्या पामर नियमांची काय पर्वा आहे ? एकाच क्षणाच्या प्रारंभी हेलकाव्याने पाताळापर्यंत खालावून आपल्या डोळ्यांची किरणे शेषाच्या फणीच्या मण्यांशी खेळत आहेत, तर त्याच क्षणाच्या शेवटी डोंगर लाटेसरशी आम्ही आभाळाला भिडून आमचे डोळे चांदण्यांशी गोष्टी सांगत आहेत. अशा रीतीने क्षणमात्र आकाश-पाताळ एक होतांना मृत्युलोकावर नजर कशी ठरणार ? प्यारी, मानवलोकीची लग्ने रद्द करून रायगडचा राजा आज तुझ्याशी पुन्हा लग्न करीत आहे. मस्तकावरून

ओघळणाऱ्या या थेंबांची—सौंदर्याच्या या मोत्यांची—बिनसराची मुंडावळ तुझ्या कपाळी शोभते आहे, समोर संध्याकाळचा होम पेटला आहे. तुफान दरियात मरणाचा नेम नसल्यामुळे काळाचा एकच पाश आपल्या दोघांच्या कंठात आहे, त्याचीच लगीनमाळ करून डोंगरलाटेच्या बोहल्यावर मावळत्या देवाच्या साक्षीने मरणाचा मुहूर्त साधून रायगडचा राजा मनाच्या मुक्या मंत्राने तुळशी तुझ्याशी लग्न लावीत आहे ! '

—किती सुंदर ! आणि नाट्यभाषेच्या दृष्टीने किती असुंदर !! उपर्युक्त संभाजी-भाषणात शब्दांची नजरबंदी जरूर आहे. पण वस्तुस्थितीचे भान यत्किंचित तरी आहे काय !

—आणि आता तुळशी:

' मानहंसीच्या राजहंसा, माझ्या मनी उडी घेऊ नका. जे कधी काळी घडायचे नाही, त्यासाठी रडायचे कशाला ? आजवर कोणत्याही पुरुषाच्या डोळ्याला डोळा भिडवताना तुळशीची नजर चळली नाही, पापणी ढळली नाही. नवख्या नजरेचा नेम चुकवण्यासाठी कधी पदर सावरला नाही. कधी जीव बावरला नाही. आज तुळशीचा अभिमान उतरला. रायगडच्या राजाला पाहण्यासाठी डोळ्यात जीवाची प्रभा दाटली, ताजिमीसाठी देहावर काटेरी सभा थाटली. नजरेच्या एकाच फिरतीने डोळ्यांत रूप-रेषेची साठवण झाली, तुळशीला पदराची आठवण झाली. पुन्हा आपल्याकडे पाहताना नजरेची ज्योत पापणीने मावळली, उरीची लाज पदराने पालवली. आज जवान मर्दांच्या बादशहाने माझ्या जोबनवंतीला काटेरी भूषणे बहाल केली. आपल्या देहाच्या स्पर्शाने माझा देह नटला, पण जीव हटला. '

—किती सुंदर ! पण किती अस्वाभाविक ! उपर्युक्त भाषा ना संभाजीची, ना तुळशीची. ती गोविंदाग्रजाची. ना पात्रोचित, ना प्रसंगोचित, ना रसोचित. अशी भाषा लिहिणारा नाटककार आधी औचित्यविवेकाला रजा देतो आणि मग प्रेक्षक औचित्य विचाराला रजा देऊनच असली भाषा नाटकात ऐकतात आणि त्या भाषेचे तोंड भरून कौतुक करतात. आता कोणी कदाचित म्हणतील की ' राजसंन्यास ' हे नाटक रोमॅन्टिक आहे. आणि म्हणून त्या नाटकात अशी शब्दसुंदर, काव्यमय रोमॅन्टिक भाषा शोभून दिसते. ठीक आहे. तर मग आता गडकऱ्यांच्या अखेरच्या सामाजिक नाटकाकडे लक्ष देणे प्राप्त आहे. हे नाटक म्हणजे ' भावबंधन ' अंक पहिला. प्रवेश दुसरा.

" [स्थळ : धुंडीराजाचे घर, पात्रे : मालती, लतिका, मनोहर, इंदू, बिंदू, इ. बुद्धिबळे खेळत आहेत. त्यांचा खेळ ऐन रंगतात आलेला असताना प्रभाकर प्रवेश करतो.]

प्रभाकर : ' मनोहरा, दगडावर मते देता आली, म्हणून सौंदर्यासंबंधी बोलण्याचा

अधिकार येत नाही. नक्षत्रांच्या पसाऱ्यातून नेमक्या चंद्रावर दृष्टी खिळून राहिली, तर त्यात चूक कोणती झाली ? लतिका सर्वांत सुंदर आहे, हे म्हणणे म्हणजे दुसऱ्याचा अपराध होतो का ? अकाली वृद्ध झालेल्या गंभीर पुरुषा, आता लतिकेकडे पहा. कवितेचा व्यासंगी म्हणून कपोलकल्पित वर्णन तुला सांगत नाही. पहा या गालांकडे. यौवनाच्या पहिल्या बहरात प्रीतीच्या मंदिराभोवती गालाच्या गुलाबी ठाण्यावर लज्जेचा नाजूक पहारा असतो. बदलत्या ऋतुमानाचे—सोडून दिला हा विषय—बदलत्या वयोमानाचे फेरफार आधी गालांवर पहावयाला सापडतात. सौंदर्याच्या चढत्या कादंबरीचे हे कपोलकल्पित तात्पर्य सत्यापेक्षाही सुंदर असते. हिंदुस्थानचा इतिहास भूगोल आहे का तुझ्या लक्षात ? आपल्या भारतभूमीचे स्त्रीदेहात एक चित्र रेखाटलेले आम्ही एकदा पाहिले होते. योगायोगामुळे गालांच्या ठिकाणी पानिपतची रणभूमी होती. इतिहास आणि भूगोल या दोन्ही दृष्टींनी भारतभूमीचा पानिपत हाच कपोल प्रदेश ठरतो. भारतीय युद्धाने द्वापर युगाचा शेवट केला तो पानिपतावर. रजपुतांची सत्ता अफगाणांच्या ताब्यात पानिपताने दिली. मोगलाई सिंहासन पानिपतावर स्थापन झाले. आणि मराठेशाहीचा मोड करून इंग्रजी सत्तेला मार्ग मोकळा करून देण्यासाठी अहमदशहाने हिरवे निशाण रोवले तेही पानिपतावर. बाल्यावस्थेतून यौवनावस्था स्त्रीदेहात संचरू लागली, म्हणजे तिच्या विजयाचे नवे निशाण आधी गालांवर फडकू लागते. यौवनाचा दुबळ्या वृद्धापकाळात शेवट करण्यासाठी काळाचा कठोर घाव गालावरच्या सुरकुत्यांनी दिसू लागतो. . .गालांच्या वरची पायरी नजरेची. तर वर्णनासाठी एक पायरी वर जाऊन गालांसाठी भूगोल झाला तर दृष्टीसाठी खगोल घेऊ या. दृष्टीत मंगळाची आरक्तता आहे, तर शुक्राची प्रेमलता आहे. विशाल नेत्रांना गुरूची गंभीरता आहे, तर बुधाची चंचलता आहे. ही दृष्टी रविकिरणांप्रमाणे तेजस्वी प्रकाशदायिनी आहे, तर चंद्राची शीतलता देणारीही आहे. सर्व ग्रहांच्या सारांशरूपाने एकवटलेल्या या नेत्रांच्या तारामैत्रकावरूनच षडाष्टक खडाष्टक पहावयाचे सोडून देऊ उरलेल्या राहू केतूंच्या शिताफीने आमचे वाडवडील अनुरूप वधूवरांची योजना करण्यासाठी कागदांचे कपटे जुळवीत बसतात, हा केवढा चमत्कार आहे ? तो पहा, नेत्रांची शुभ्र किरणे अधोमुखाने उतरताना गालांच्या गुलाबी रंगाच्या उर्ध्वमुखी किरणांशी जेथे एकरूप होतात, त्या सीमारेषेवर असलेला मनोहरा, एकच काळसर तीळ, सौंदर्याचे हे चालतेबोलते काव्य सर्वांगपरिपूर्ण केल्यावर काव्यरसाची सीमा झाली, हे दाखविण्यासाठी विधात्याने या तिळाचा गालावर सुंदर पूर्णविराम देऊन ठेवला आहे. " इ.

काव्यदृष्ट्या किती सुंदर ! आणि नाट्यदृष्ट्या किती बेसूर ! उपर्युक्त प्रचंड भाषण तथाकथित कथानायक प्रभाकर आपला मित्र मनोहर याला उद्देशून करीत असला, तरी भाषणविषय प्रभाकराची प्रेयसी लतिका आहे. समवयस्क मित्रांच्या साक्षीने

आणि साक्षात् लतिकेच्या तोंडावर प्रभाकर तिला जी गैरलागू अचाट अवयवसौंदर्य प्रशस्ती–तरी बरे येथपर्यंत अवयव फक्त दोनच आहेत. गाल आणि डोळे–ऐकवतो ती कितपत प्रसंगोचित आणि औचित्यास धरून आहे, त्याविषयी फडक्यांसारख्या गडकऱ्यांच्या ' शिवधनुष्य 'सदृश्य भाषाभक्तांनी एकवार विचार करावा. उपर्युक्त भाषणाच्या ओघातील शब्दसौंदर्य, नादमाधुर्य, अनुप्रासादि शब्दालंकार, उपमा-दृष्टान्तादि अर्थालंकार, तपशिलाचे बारकावे, अनोखी कल्पनाचमत्कृती, इतिहास-भूगोलखगोलादिकांचे विपर्यस्त संदर्भ, इ. गैरलागू गोष्टींकडे वाचकांनी संपूर्ण दुर्लक्ष करावे. आणि केवळ औचित्यविचाराच्या निकषावर प्रभाकराच्या या अभिभाषणाची परीक्षा करावी. म्हणजे आढळून येईल की नाटकातील विशेषतः वर्तमानकालीन सामाजिक नाटकातील भाषण कसे नसावे त्याचा हा एक अद्‌भुत नमुना आहे. तरी बरे की फडक्यांनी स्वतःच आपल्या ' प्रतिभासाधना 'त ' नाटकात संभाषण असावे, भाषण नसावे ' असा एक पोक्त दंडक स्पष्टपणे निर्देशित केला आहे. आणि तरी सुद्धा ' गडकरी भाषेचे शिवधनुष्य ' उचलण्यासाठी हा दुतोंडी टीकाकार बद्धपरिकर आहेच. गडकरीनाटक म्हणजे एक भाषाविशेष सोडला तर अखिल नाट्यदोषांचे संचित असे मानणारे फडके गडकरीभाषेची जी स्तुतिस्तोत्रे गातात, ती केवळ निरर्थक होत. पण मग गडकरी भाषेचाही असा एकदा निकाल लावल्यावर गडकरी नाटक संपूर्ण निकालात निघते. पण तसे मला दुरान्वयानेही सुचवायचे नाही. कारण गडकरी हा एक मोठा मराठी नाटककार आहे, याविषयी माझ्या मनात जराही शंका नाही. प्रस्तुत विचारणेचे उद्दिष्ट भाषाशैली विवेचन असल्यामुळे केवळ गडकरी नाट्यभाषेचा हा असा विचार कर्तव्यप्राप्तच होता. आणि म्हणूनच केवळ हे लिहिणे आले.

' शारदा-संशयकल्लोळ 'ची स्वाभाविक आणि ' भावबंधन-राजसन्यास 'ची अस्वाभाविक,—नाट्यभाषेत खरे तर फक्त हे दोनच भाषाविशेष संभवतात. आणि त्यांची अशी सोपपत्तिक सोदाहरण दखल घेतल्यानंतर तदितर अन्य विवेचनाची काही आवश्यकताच उरत नाही. स्वाभाविक भाषेला पर्याय नसतो. आणि ती एकाच सहज ढंगाने लिहिणे शक्य असते. पण अस्वभाविक भाषेच्या मात्र नाना परी असू शकतात. उदाहरणार्थ किर्लोस्कर पूर्व नाटकातील चमत्कृतिजनक कल्पनांच्या मांडणीची एक, तर खाडिल-करांच्या नाटकातल्याप्रमाणे तत्त्वप्रतिपादनाची दुसरी अशा किती तरी परी इतर असंख्य नाटकांत—आणि अगदी व्हल्गार नाटकातसुद्धा—जरूर आढळतात. उदाहरणार्थ कॉमनप्लेस प्लॅटिट्यूडसच्या निर्देशनासाठी एक, ' बरे सत्य बोला, यथातथ्य चाला ' वगैरेसारखा आदर्शबोध करण्यासाठी दुसरी, वरेरकरांच्या नाटकात हमखास असतोच अशा मतप्रचारासाठी तिसरी, अथवा तथाकथित सुभाषितांची वा श्लेषांची दिमाखदार आरास मांडण्यासाठी चौथी, अशा नानाविध कारणांसाठी नाट्यभाषा राबवता येणे शक्य असते. आणि मराठी नाटककारांना तशी ती राबवण्याचा हव्यास असतो.

मराठी नाटकांपुरतीच ही विचारणा मर्यादित आहे म्हणून, अन्यथा पाश्चात्त्य नाट्यकृतीही अशा प्रकारच्या गैरवाजवी भाषोपयोजनापासून मुक्त नाहीत हे सोदाहरण दाखवून देता आले असते. उदाहरणार्थ बर्नार्ड शॉ तर अशा नाट्यभाषादूषकांचा बादशहा आहे. त्याची 'मॅन ॲन्ड सुपरमॅन' किंवा 'बॅक टु मेथुसेला'सारख्या नाटकांतून तत्त्वप्रतिपादनार्थ केलेली पॅरॅडॉक्सिकल भाषेची अचाट आतषबाजी पाहिली की त्याच्या तुलनेत आपले मराठी नाटककार फारच सोवर आहेत, हे सहज कळून येईल. पण शेवटी जसे देवल ते देवल, तसा शॉ तो शॉ हेही खरेच आहे. आणि गडकऱ्यांच्या नाट्यभाषेत जसा एक वाचकाला कैफ चढवणारा गुणधर्म आहे, त्याचाच आढळ शॉच्या नाट्यभाषेतही जरूर होतो. उभयतांत फरक असा आहे की गडकरी शब्दानुप्रासाच्या नादात गुंगून पडलेले दिसतात, तर बर्नार्ड शॉ तात्त्विक प्रतिपादनाच्या धुंदीत रममाण झालेला दिसतो.

तात्पर्य येथे एक गोष्ट ध्यानात घेतली म्हणजे पुरे. भाषा ही (आदिमानवकाळापासूनच खरे तर) केवळ साधनरूप अशीच आहे. भावाभिव्यक्तीचे साधन आणि कोणत्याही साधनाच्या बाबतीत जी आपत्ती—वेळीच दक्षता घेतली नाही तर—अपरिहार्य असते, तीच नाट्यभाषोपयोजनातही अपरिहार्य असते. ही आपत्ती म्हणजे साध्यसाधनविवेक जाणून न घेण्याची. देवलांसारखा नाटककार भावाभिव्यक्तीचे साधन म्हणून जेव्हा भाषेचा वापर करतो, तेव्हा तो भाषाप्रभू असतो. तर भावाभिव्यक्तीचे साध्य विसरून भाषाशोभेच्या नादातच जेव्हा गडकऱ्यांसारखा नाटककार गुंतून पडतो, तेव्हा तो भाषादास असतो. हे सूत्र मनात एकदा दृढ बाणवले की प्रत्येक नाटककाराच्या नामनिर्देशनाची ज़रुरी नाही, हे उघड आहे. उदाहरणार्थ नाट्यभाषा कशी नसावी या संबंधातील अन्तिम आदर्श शोधणे असेल, तर तो सावरकरांच्या 'संन्यस्त खड्ग'सारख्या मतप्रचारक नाटकात सहज आढळेल—त्या नाटकातील बुद्ध-विक्रमाच्या सवाल जबाबांची जी जुगलबंदी आहे, ती शस्त्र व शांतता या विषयावरच्या प्रबंधासारखी आणि प्रबंधाच्याच धाटणीची ती आहे. अशा ठिकाणी सावरकर नाटककार नसतात प्रबंधकार असतात. आणि नाटककाराची हत्या केल्याशिवाय प्रबंधकार प्राचारिक नाटकाचा कब्जा करू शकत नाही.

मराठी नाटकाचे एक सुदैव असे की इब्सेनचा आदर्श गवसल्यापासून आपले मराठी नाटककार नाट्यभाषेच्या उपयोजनाबाबत अधिकाधिक शहाणे होत गेले. नाट्यभाषेबाबतचे हे शहाणपण उत्तरोत्तर कसे विकसत गेले, त्याचा आलेख अत्र्यांच्या नाटकात आढळतो. 'साष्टांग नमस्कार' ते 'उद्यांचा संसार' या अत्र्यांच्या पहिल्या नाटकातील नाट्यभाषा थेट गडकरी वळणाची आहे. तर उलट पक्षी तदुत्तरची 'तो मी नव्हेच' किंवा 'डॉ. लागूसारखी जी गुन्हा नाटके आहेत, त्यांची भाषा देवलांच्या भाषेसारखी प्रासादिक नसली, तरी स्वाभाविक आहे. अत्र्यांच्या नाट्यभाषेत जो बदल

होत गेला, तो जसा आदर्शवाचक तसाच कालवाचकही आहे. मराठी नाटकाच्या उत्तरायणावर इब्सेन संप्रदायाचे वर्चस्व आहे. आणि इब्सेन हा नाटकातील वास्तववादाचा आद्य प्रवक्ता आहे. हे एकदा समजून घेतले, तर उत्तरकालीन मराठी नाट्यभाषेची संगती आपोआप लागते. इब्सेनचे नाटक हेतुपुरस्सर समकालीन वास्तवाची प्रतिकृती असल्यामुळे त्याच्या नाटकाची संवादभाषाही समकालीन वास्तव संवादभाषेची प्रतिध्वनिरूप झाली. एकदा वास्तवाचे भान आले की ते सर्वतोपरीचे असते. आणि म्हणून मराठी नाट्यभाषा सातत्याने इतकी बदलत गेलेली आढळते की आता एखादा नाटककार गडकऱ्यांच्या नाट्यभाषेत नाटक घडवण्याचे मनात आणील, तर ती कृत्रिम नाट्यभाषा आज हास्यास्पद ठरेल.

भाषा ही प्रवाही वस्तू असली, तरी एका प्रवाहात अनेक स्रोत मिसळलेले असतात त्यामुळे असे म्हणता येईल की कालेलकर (बाळ) कोल्हटकर ज्या नाट्यभाषेत नाटक रचतात, ती नाट्यभाषा कोल्हटकर-गडकऱ्यांच्या नाट्यभाषेचे स्मरण करून देणारी असते. पण त्यांच्या नाटकातील भाषेचे कृत्रिम आता काळानेच मर्यादित केले आहे. पण मर्यादेत ते मौजूद आहेच. तेंडुलकरांची नाट्यभाषा सहसा वास्तवाशी इमान राखणारी असते. ' सखाराम बाइन्डर ' किंवा ' गिधाडे ' या नाटकांची भाषा स्वाभाविक आहे. पण एकदा का प्रचाराची ऊर्मी उसळली की काय घडते, त्याचे प्रत्यन्तर ' शान्तता ! कोर्ट चालू आहे ' या नाटकात मिळण्यासारखे आहे. या नाटकाच्या जवळपास अखेरीपर्यंत एकूण एक सर्व पात्रांची भाषा त्यांच्या त्यांच्या स्वभावविशेषांना अनुसरणारी आणि म्हणून स्वाभाविक आहे. ती जशी पात्रोचित आहे, तशीच ती प्रसंगोचित आहे. पण नाटकाच्या अंतिम पर्वात जेथे नायिकेचे आत्मनिवेदन येते, तेथे तत्पूर्व भाषेचे संभाषणरूप पार नाहीसे झालेले असते. आणि शिल्लक उरते ते एक लांबलचक भाषण.—' एकच प्याला 'तील सुधारकाच्या मद्यनिषेधक भाषणाची आठवण करून देणारे. त्यात फरक एवढाच आहे, आणि तो फरक मात्र फार फार महत्त्वाचा आहे की सुधाकर मद्यनिषेधपर असे प्रचारकी थाटाचे लंबेचौडे व्याख्यानच ठोकतो. तर ' शान्तता ! कोर्ट'ची नायिका केवळ स्वतःविषयीच बोलत राहते. तिचे ते भाषण असले, तरी त्या भाषणाची कळा आत्मनिवेदनाची आहे. प्राचारिक व्याख्यानाची नव्हे. सुधाकराचे भाषण चक्क प्रेक्षकांशी बोलणारे आहे तर लीला बेणारे बोलते ती अन्तर्मनात डोकावून आणि म्हणून नायिकेचे हे आत्मचरित्रपर निवेदन कोठेही कंटाळवाणे होत नाही. कारण त्या निवेदनात भाषाचमत्कृतीचे प्रदर्शन नाही. आहे ते निखळ भावदर्शन.

आता शेवटी राहाता राहिले ते वसंत कानेटकर. विद्यमान व्यवसायिक नाटककारातील अग्रगण्य असा हा नाटककार. त्याच्या नाटकातील भाषेचा पोत वारंवार उन्मेखून शोधावा, अशा योग्यतेचा आहे. त्याच्या अगदी पहिल्या नाटकापासून असे आढळते

की तो भाषेचा उपयोग बुद्धिपुरस्सर नाटकाच्या मर्यादेतच करीत आहे. आणि ही भाषा पात्रप्रसंगरसानुरूप तो हवी तशी वाकवू शकतो. भाषेची शक्ती त्याने अचूक जाणलेली आहे. पण त्या भाषाशक्तीला त्याने सदैव दासीसारखेच वागवले आहे. स्वामिनीसारखे नव्हे. आणि सर्वात महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे त्याच्या नाट्यभाषेला काव्यस्पर्श त्याच्या नाटकात सतत जाणवत राहतो. कानेटकर आपल्या जन्मदात्या-प्रमाणे कवी म्हणून ख्यात नाहीत. (आणि कवी म्हणून एखादा ख्यात असेल, तर त्याच्याच नाट्यरचनेला त्याचे कवित्व तापदायक ठरू शकते प्रस्तुत विचारणेत कुसुमाग्रज शिरवाडकरांचा निर्देश सहसा आढळत नाही. त्याचे एक कारण म्हणजे गोविन्दाग्रजांप्रमाणेच कुसुमाग्रजही प्रामुख्याने कवी म्हणून ख्यात आहेत. दोघेही प्रथम कवी आहेत आणि नंतर नाटककार. तेव्हा त्यांच्या नाट्यकृतीत नाट्यनिरपेक्ष अशा काव्यवृत्तीचेच वर्चस्व आहे. एतावता भाषादृष्ट्या गडकरी व शिरवाडकर एकाच मापाने मोजावे लागतात. त्या उभयतांत काही फरक असेल तर तो हा की गडकरी स्वभावपरत्वे उच्छृंखल आहेत. तर शिरवाडकर संयत. पण उभयतांचे स्वभावविशेष एकच.) आणि तरीसुद्धा उत्तम नाट्यभाषेला जो काव्यस्पर्श आवश्यक असतो, तो विद्यमान नाटककारात फक्त कानेटकरांच्याच नाट्यकृतीत प्रत्ययास येतो. (खाडिल-करांची नाट्यभाषा मार खाते, त्याचे एक प्रमुख कारण म्हणजे त्या नाटकाची कोरडी रूक्ष गद्य भाषा.—अशी नाट्यभाषा की जिला काव्याचा गंध नाही.) कानेटकरांच्या काव्यमय नाट्यभाषेचे उदाहरण हवे असेल, तर त्यासाठी ‘ कस्तुरीमृग’च्या अखेरीस भ्रमनिरस्त नायिकेचे जे शोकवाचक स्वगत आहे, ते जिज्ञासूंनी अवश्य शोधावे. पण ते तेथे उद्‌धृत करीत नाही. त्याचे कारण असे की कानेटकरांच्या महत्त्वाच्या अशा सर्व नाट्यकृतींना हा सूक्ष्म काव्यस्पर्श कायम विलगलेला असतो. असो.

प्रस्तुत नाट्यभाषाशैलीविषयक विचारणेत अनेक प्रथितयश नाटककारांचा नाम-निर्देशसुद्धा नाही. त्याचे एक कारण म्हणजे प्रस्तुत विचारणा ही काही मराठी नाटकाच्या इतिहासाचा शोध घेणारी नव्हे. आणि दुसरे असे की ज्या नाटककारांचे नामनिर्देश येथे प्रामुख्याने आहेत, ते सुद्धा नाममात्रच आहेत; असे समजावे. कारण देवल काय, किंवा कानेटकर काय किंवा आणखी कोणी काय, ते सर्वच काही काही नाट्यभाषा-विशेषांचे प्रतिनिधी आहेत आणि म्हणूनच त्यांचा विचार प्रस्तुत विचारणेत अभिप्रेत होता. असो. सुज्ञांस अधिक सांगणे न लगे.

■

मधु कुलकर्णी यांच्या कथा

वसंत स. जोशी

'यात्रा' हा मधु कुलकर्णी यांचा दुसरा कथासंग्रह १९६३ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'वळण' या कथासंग्रहानंतर सोळा वर्षांनी प्रसिद्ध झाला आहे. सकस, वेधक पण मोजके लेखन करणाऱ्या मराठीतील कथासंग्रहामध्ये मधु कुलकर्णी हे एक महत्त्वाचे कथाकार आहेत. या दोन्ही संग्रहांत त्यांच्या सत्तावीस कथा समाविष्ट झाल्या आहेत. त्यातील प्रत्येक कथा आपापले वेगळेपण जपणारी आहे. त्यामुळे विशिष्ट तऱ्हेच्या कथांचा शिक्का त्यांच्यावर मारता येण्यासारखा नाही. त्यात ग्रामीण जीवनयंत्रणा आहे. व्यक्तिचित्रे आहेत. विशिष्ट भावस्थिती किंवा विशिष्ट प्रसंगचित्रण आहे. पण त्या प्रत्येकात मधु कुलकर्णीची आत्मलीन, चिंतनशीलवृत्ती भरून राहिली आहे. प्रादेशिक किंवा ग्रामीण कथेचा साचेबंद तोंडवळा त्यांच्या कथेत आढळत नाही. बदलणारे जीवन आणि बदलणारा परिसर आणि त्यातूनच बदलणारा माणूस आणि बदलणारी जीवनमूल्ये यांचा शोध त्यांची कथा घेत राहते. ग्रामीण जीवनावरील बहुसंख्य कथांतून आढळणारे बटबटीत किस्से, उथळ नाट्य, भाबडेपणा, विशिष्ट परिघात फिरणारे विषय याहून वेगळ्या तऱ्हेचे दर्शन मधु कुलकर्णी यांच्या कथांत घडते. ग्रामीण जीवनातील बदलत्या परिस्थितीचे भलेबुरे अनुभव घेणारे तेथील दोन घटक म्हणजे तिथला शेतकरी आणि पांढरपेशा मध्यमवर्ग, बदलत्या परिस्थितीमुळे निर्माण झालेली स्वार्थांधता, हितसंबंध जपण्याची वृत्ती, त्यातूनच आलेला बेरकी-पणा, भाबडेपणाच्या जागी कायद्याच्या आधाराने चढलेला उन्माद, आपुलकी जिव्हाळा यांचा लोप, आणि प्रसंगी पिढ्यान् पिढ्यांच्या संबंधावर आणि माणसांवरही कुऱ्हाड चालविण्याची सिद्धता यांची जीवघेणी कहाणी मधु कुलकर्ण्यांच्या कथाविश्वात साकार झाली आहे.

अनुक्रमणिका

मधु कुलकर्ण्यांच्या कथेने आणखी एक वेध घेतला आहे, तो कुळकायद्याने निराधार झालेल्या मध्यम वर्गीयांच्या भावजीवनाचा. शेतीवरील परावलंबीत्वामुळे आलेली निष्क्रियता आणि तो आधारच नाहीसा झाल्यामुळे खचलेला व दिशाहीन झालेला मध्यमवर्ग आपल्या कथांतून त्यांनी समर्थपणे उभा केला आहे. मुलांचे शिक्षण लग्नकार्य या समस्या प्रचंडपणे त्याच्यासमोर उभ्या टाकतातच, परंतु रोजची चूल पेटण्यासाठी काय करावे, ही विवंचनाही त्याला सतत जाळत राहते. खंड मागण्यासाठी जाऊनही केवळ चहापाण्यावर बोळवण झालेला हा जमीन मालक खंतावल्या मनाने परत येतो. ही व अशी अनेक चित्रे बदलत्या ग्रामीण जीवनाचे वेधक (आणि विदारक) दर्शन घडवीत राहतात.

आपली शेती आणि आपली जनावरे यांवर जिवापाड प्रेम करणारा शेतकरी आणि पैसा हेच सर्वस्व मानणारा आजचा शेतकरी यांच्या निष्ठांत पडलेला फरक 'यात्रा' या कथेत त्यांनी चित्रीत केला आहे. साखर कारखान्यात ऊस घालण्याकरिता जाणाऱ्या शेतकऱ्यांच्या वृत्तीवर प्रकाश टाकणारा हा त्या कथेतील परिच्छेद पाहा.

"कापुसख्याड दिसंना झालंया. काळ्या वावरातनं गाड्या चालल्याता. बैल खाली मान घालून वडत्याती. वज्यानं चाकं ईतईतभर मातीत रुतत्याती. सम्यांचं चावाक नाचत्याती. फुफुऱ्यानं धुळळा उडतुया. त्या धुळळ्यात गाड्या मुनून जात्यात्या. मदल्या एका गाडीचा बैल चालंना झालाया. लई मार खातुया. चकारल्यागत करतुया भाईर वडाय बगतुया. त्वांड फेसाल्लंया. प्वॉट फुगलंया, पायाला थटतुया. तिडपिडून खालीच बसलं. अरारारा ऽऽऽ. काय मारत्याती भडवं, आरं मुकं जनावर हाय ते. का सराप घेतायसा ? काम कोन ह्येचा बा करल, म्हणत्याती. फुकट घेटलाय काय, इच्यारत्याती. आरं, पर त्येच्या जिवाला रेटंना तर काय करंल ! ऊसं उपसून मारत्याती. ऊस चिंबला. पर, मार थांबना झालाया. झीट आल्यागत, त्वांड पसरून जनावर बसलंया. आरं आरं मर्दानु काय करतायसा रं ? मूट भरून तंबाकूच डोळ्यात फेकली की रं बैलाच्या. ताकत आवळून बैल उटलं, भसाभसा मुतलं. त्वांड झिंझाडतया बुबळं भाईर आल्याती-लाल गलिंद-आरारारा ऽऽऽ परमेसरा, बगवंना झालंया-बैल घाम्याजलंया. पाउंड टाकतुया. घळा घळा घळा पानी येतंया डोळ्यातनं. रस्ता सुमकंना झालाया. तरीबी गाडी वडतुया. आंदळ्यागत पूऽऽना मालका चाललीया." हा शेतकरी भूतकाळातील निष्ठा जपणारा तसाच लेखकाच्या भाववृत्तीचे प्रतिनिधित्व करणारा नाही काय !

आधुनिक काळात धरणामुळे येणारी संपन्नता भोगणारे जग एका बाजूला, तर त्या धरणाखाली गावे, घरे, शेती इ. गेल्यामुळे उद्‌ध्वस्त जीवन जगणारे जग दुसऱ्या बाजूला. अशा उद्‌ध्वस्त गावाचा आणि मनांचा शोध 'एका गावाची गोष्ट' या कथेत घेतला गेला आहे. त्या उद्‌ध्वस्त गावाचे आणि अनुषंगाने तिथल्या उद्‌ध्वस्त संस्कृतीचे

दर्शन घेऊन परत येताना केलेला कथेचा शेवट लेखकाच्या मनःस्थितीवर प्रकाश टाकणारा आहे. " परत येताना कुणीच काहीही बोलत नसतं. दुपारचं ऊन तापलेलं असतं. त्या तापलेल्या उन्हात आम्ही शेतावर पोहोचतो. पण आमच्यासाठी भाजलेला गरम गरम हुरडा, मन्याडीच्या पाण्यासारखाच पार गार होऊन गेलेला असतो. "

' गवत खाणारा वाघ ' ही अस्सल व संपूर्ण ग्रामीण भाषेत लिहिलेली मराठीतील बहुधा पहिली कथा. बोलीभाषा हे तिचे अपरिहार्य अंत आहे. ' झुंज ' या पहिल्या कथासंग्रहातील बैलांच्या झुंजीत स्वतःचीच पशुवृत्ती प्रकट करणारा प्रेक्षक आणि साखर कारखान्यासाठी ऊस नेणारा शेतकरी यांच्या मनोवृत्ती एकाच पातळीवरच्या आहेत. ' विजेचे दिवस ' मधील नारो गोपाळ एका बलदंड माणसाचे चित्र इथे करतात. तर खाजगी बोलण्यात शिथिल असणारे, श्रोत्यांना आधुनिक जीवनातील दृष्टान्तासह अद्वैत तत्त्वज्ञान पटवून देणारे हरदासबुवा मधु कुलकर्ण्यांनी, त्यांच्या लकबांसह आणि हरदासी शैलीसह साकार केले आहेत.

हरदासबुवांप्रमाणेच ' थत् साला ! समुद्रात पोहत असताना पाण्याची मोजदाद करणारी मध्यम वर्गीयांची अवलाद ' म्हणणारा ' गणित ' कथेतील कलंदर, सान्या जीवनाचाच सीक्वेन्स न लागलेले ' पार्टनर ' रेव्हिन्यू खात्यातील ' पानसुपारी ' घेणारा सश्रद्ध अधिकारी यांच्या आंतरिक जीवनातील बहुढंगी स्तरांचे दर्शन लेखकांनी क्ष किरणपद्धतीने घडविले आहे. कुलकर्ण्यांच्या पहिल्या कथासंग्रहातील ' वळण ' ही पहिलीच कथा आणि ' यात्रा ' या दुसऱ्या संग्रहातील ' उन्हातली जास्वंदी ' ही कथा या एकाच वळणाच्या आणि एक दुसरीशी नाते सांगणाऱ्या वाटतात.

या सर्व कथा वाचीत असताना जाणवत राहतो तो कुलकर्ण्यांचा भावार्त स्वर. सभोवतालच्या व्यावहारिक जीवनाबरोबरच व्यक्तींचे भावजीवनही उद्ध्वस्त होत असलेले पाहून ते व्यथित होतात. त्यांच्या कथाविश्वात ग्रामीण आणि नागर असे दोन्ही संदर्भ असले, तरी ते त्या दोहोंच्याही अतीत राहते. विशिष्ट चाकोरीबद्ध कथारूपात ती गवसत नाही. त्यांच्या कथा अत्यंत आटोपशीरपणे, सहजपणे आणि कलात्मकतेने साकार होत जातात. प्रसंग आणि व्यक्ती चित्रदर्शीपणे प्रकट होतात. त्यासाठी अवश्यक ती ग्रामीण आणि नागर शैली अभावितपणे तेथे व्यक्त होत राहते. त्यामुळे मधु कुलकर्ण्यांच्या कथा केवळ रंजनाच्या पातळीवर न राहता अंतर्मुख करणाऱ्या वाटतात. त्यांचे त्या व्यक्तींशी आणि प्रसंगांशी झालेले तादात्म्य एका अनामिक बांधिलकीतून घडलेले असते. त्या बांधिलकीशी या कथा वाचकालाही जखडून टाकतात. सकस, प्रयोगशील आणि संस्मरणीय कथालेखनाने समृद्ध असे त्यांचे हे कथासंग्रह मराठी कथासाहित्यात मोलाची भर टाकणारे आहेत. •

' यात्रा ' (कथासंग्रह) लेखक : मधु कुलकर्णी प्रकाशक मनोहर पिंपळापुरे, अमेय प्रकाशन, रुईकर मार्ग, नागपूर. ४४०००२. किंमत पंधरा रुपये.

आधुनिक जगातील संवेदनाक्षम मनाचे शोकसंवेदन : ‘ अरण्यरुदन ’

पंडित टापरे

मराठी नवकथेचा उगम आणि विकास यांचा विचार करताना गाडगीळ-गोखले-भावे-माडगूळकर यांची नावे आपणासमोर येतात. साधारणपणे १९६० च्या आगेमागे या नवकथेला आणखी एक छेद गेलेला आहे. त्यातूनच पुढे चित्रे—खानोलकर—जी. ए. हा कथाप्रवाह समोर येतो. या कथाप्रवाहाशी जवळीक सांगणाऱ्याच श्री. एस डी. इनामदार यांच्या ‘ अरण्यरुदन ’ मधील कथा आहेत. श्री. एस. डी इनामदार यांचा ‘ अरण्यरुदन ’ हा पहिलाच कथासंग्रह आहे.

या बारा कथांतून जाणवते ते आधुनिक जगातील संवेदनाक्षम मनाचे शोकसंवेदन. हा आधुनिक (modern) माणूस सतत आत्म्याचा शोध घेतो आहे. रुळलेल्या वाटेने जाऊन हा शोध लागण्याची शक्यता कमी आहे असे त्याला वाटते म्हणून तो न रुळलेल्या वाटेवरून जातो आहे. क्षितिजापल्याडचे गूढरम्य जीवन, क्षितिजाच्या मर्यादेने अधोरेखित झालेल्या जीवनवर्तुळातील सापेक्षताप्राधान्याने नटलेले जीवन स्त्री–पुरुषसंबंध, चित्र शिल्पादि कलांचा आस्वाद अन् त्या संदर्भात जीवनाचा अन्वय लावण्याची रीत या अशा शोधाच्या काही वाटा.

‘ अरण्यरुदन ’मधील या शोधाच्या विविध पातळ्या पाहणे हा एक आगळा अनुभव आहे. या कथासंग्रहातील ‘ संस्कृती ’ ही कथा या दृष्टीने पाहणे उद्बोधक ठरावे. त्या संदर्भात काही वैशिष्ट्ये न्याहाळून इतर कथांचा मागोवा घेण्याचे प्रस्तुत लेखात योजिले आहे.

‘ संस्कृती ’ ही कथा वाचल्यानंतर ध्यानात येते की, जरी विज्ञानामध्ये आश्चर्यकारक प्रगती करून मानवाने अनेकविध सुखांची रेलचेल करून सोडली असली तरी ती सुखे प्रसन्नपणे उपभोगण्यासाठी मानव्य विद्यांच्या विकासातून प्राप्त झालेल्या

अनुक्रमणिका

प्रमेयांचे अर्थपूर्ण उपयोजन करणे काही त्याला जमले नाही. आणि ही दरी काही त्याला सांधता आलेली नाही. कलावंताला याच्या असह्य वेदना होणे हेही स्वाभाविकच. म्हणून तर त्याचा शोध हा अधिक उत्कट आणि कष्टप्रद ठरतो आहे.

या कथेच्या प्रारंभी जाणवते की आत्मतृप्तता आणि आत्मधिक्कार या ध्रुवांना स्पर्श करीतच येथे हा शोध चालू राहतो. नायकाला आलेली ही आत्मतृप्तता सुरक्षितता, संस्कृतीतील मानवाची प्रगती यातून आलेली आहे. ' संस्कृती 'च्या शोधासाठी निघालेला नायक नाही म्हटले तरी एक संस्कृतीच जगत असतो. येथे ' स्व ' लाच ' स्व ' त्व शोधावयाचे आहे.

त्याचा कोट हे त्याच्या संस्कृतीचे प्रतीक आहे. वृक्षाच्या साली परिधान करण्यापासून कोट परिधान करण्यापर्यंत मानवाने प्रवास केलेला आहे. या कोटातून आजच्या युगाच्या संस्कृतीचे धागे दोरे पाहता येतात. तिचे चलनवलन ध्यानात येते. ही संस्कृती विलक्षण सावध आहे. सुरक्षिततेची तिला ' ॲडिक्शन 'च आहे. सावधपणा सुरक्षितता ही जाणीव कितीही मोठ्या मूल्यांशी सांधावयाची म्हटले तरी आपला अहंगड जोपासण्याचा निरुन्द पायाच त्या संस्कृतीला स्वीकारावा लागतो.

हा कोट तसा नायकाशी प्रामाणिक आहे. कारण नायक व कोट अभिन्नच आहेत. कोट आपल्या परीने स्वार्थ आणि परमार्थ साधतो. लौकिक आणि अलौकिक यांचे नात सिद्ध करतो. नायक कोटाशी पूर्ण एकजीव झालेलो आहे. पूर्वजांशी संबंध जोडल्याने या कोटाविषयीचा आपलेपणा, अभिमान अधिक स्पष्ट होतो. कोट आता जुना-पुराणा, जीर्ण-शीर्ण झालेला आहे तरी त्याच्या काही विरळ अवशेषांतून त्याचे देखणेपण स्पष्ट होत राहते.

हा कोट एखाद्या चिलखतासारखा आहे. या कोटाने अनेक संकटात साथ केलेली आहे. अनेक दुःखे समशीतोष्ण केलेली आहेत. त्यामुळे खचितच तो मायेची ऊब देतो. आपले व्यवहारी वागणे, आपल्या वागण्यातील विसंगती कशी योग्य आहे याचा दिलासाच देतो.

कोट आणि नायक तसेच कोट आणि संस्कृती यांच्यात सतत असे प्रक्षेपण होत राहते. या संस्कृतीचे आदर्श काय आहेत ? तर ही संस्कृती सतत धीरोदात्त रुबाबदार पहाडी नायकाच्या शोधात आहे. पौरुषाचे, वीरत्वाचे अन् मुख्य म्हणजे आत्मतृप्तीचे हे प्रतीकच, पण हे प्रतीक ' बालविधवा ' असलेल्या मोलमजुरी करणाऱ्या चंद्राक्काचे मुलीशी संबंद्ध आहे. ' संस्कृती 'चा शोध घेताना नायकाला त्याच्या तरुणपणातील ही स्मृती याद येते आणि हे संस्कृतीतील क्षुद्र जीवनव्यवहार केविलवाणे व हास्यास्पद ठरतात.

हा शोध घेताना लक्षात येते की सारे विश्व पालथे घातले तरी हा शोध संपत नाही. हा शोध तसा अमूर्ताचाच आहे, सारी इंद्रिये चैतन्याचा भाव प्रकट करणारी त्यातून

चैतन्याचे खरे तर रंगीबेरंगी इंद्रधनुष्य आकारास यावयाचे. पण हे वैशिष्ट्यच शोषून घेतले जाते आणि सगळी इंद्रिये बधथड आणि मख्ख होतात.

या जडशीळ अवस्थेत नायकाचा मूळ हेतूच हरवून जातो. तरी त्याचे पाय भटकतच राहतात. आणि या अरण्यात त्यांना वृक्षांचा दुःखोत्सव भेटतो. या वृक्षांचे भावविश्व तसे संपन्न आणि समृद्ध आहे. त्यांच्या बाकदार फांद्यांनी, जीवनोत्सुक मुळ्यांनी आणि जीवनस्पर्शी पर्णसंभारांनी उभारलेलं भावविश्व–एखाद्या गायकाने विणलेल्या स्वरविश्वासारखे भावविश्व—तुटून जाणार आहे. नायकाला भेटलेली वृक्ष-मंडळी राग, संताप, दुःख, असहाय्यता, मानवाच्या आक्रमणाने आलेली विपण्णत कंत्राटदाराने जंगल ठेक्यावर घेतल्याने समूळ विनाशाचे भय याने गदगदा हालता आहेत. या रुदनात रोमँटिकपणा नाही. तर तुटलेपणाचे, आपले विश्व, आपले वैभव उधळले गेल्याचे दुःख आहे. हे ' गहिरे आक्रंदन ' आत्मा सोलून टाकणारे आहे. ' सहानुभुतीच्या कोरड्या शब्दांनी आतड्यांच्या खोल जखमा जास्तीच चिघळत जातात, असाच माझा आजवरचा अनुभव होता. (पृ. ७३) हे नायकाचे उद्‌गार त्या दुःखाची सखोलता आणि आणि गांभिर्य यांची प्रतीती देतात.

हा कोट नायकाला मायेची ऊब देतो. पण वृक्षमंडळींपासून तो परकाच आहे. या कोटावर कलाकुसर आहे. कोट मानवी संस्कृतीच्या प्रगतीचा आलेख रेखाटतो. झाडांच्या सालीपासून वल्कले, वल्कलांपासून वस्त्रे, वस्त्रावरची कलाकुसर हा आदिम Primitive ते नागर Civilized संस्कृतींपर्यंतचा प्रगतीचा आलेख. पण या प्रगतीमध्ये मूळ जीवनाचे नैसर्गिकपण, अस्सलत्व, सत्व हरवून जाते. हा जरा संघर्ष व शोकांतिकेचा मूळ पदर आहे. पण लक्षात येते की, ही संस्कृती वरवरची आहे. वेगडी आहे. तर पुढे नायकाला भेटलेली नागवेवाडीची संस्कृती उघडी-वाघडी आहे. वस्त्राने आवृत्त असलेल्या संस्कृतीपेक्षा ही अनावृत्त संस्कृती वेगळी आहे. ती गोंदवलेली आहे. कोट-नायक यांच्यात कितीही एकरूपता असली तरी कोट काढून खुंटीला टांगून ठेवता येतो. पण नागवेवाडीतील गोंदलेली चित्रे अशी काढून ठेवता येत नाहीत. स्त्रियांच्या नितळ उरावरचे मोर, उघड्या कवकवीत पाठीवर धावणारी हरणे आणि शरीरभर पसरलेल्या चित्रविचित्र आकृत्या त्या संस्कृतीचे आलेखन करतात. हे जीवन नितळ, स्वाभाविक आहे. सौंदर्यवृत्तीचे हे पूजन मनःपूत पूजन आहे. म्हणून तर ही माणसे नायकाच्या कोटाची लक्तरे करतात. आपल्या संस्कृतीवरील आक्रमण परतवतात.

नायकाचा ' संस्कृती'चा शोध हा, वृक्षांचा दुःखोत्सव आणि नागवेवाडीच्या रहिवाशांचा आनंदोत्सव यांच्या भावानुभवाने अधिक उत्कट होतो. हा सारा आशय कथेचे शीर्षक, प्रतीकात्मकता स्वप्नाभास, विरूपार्थवाद या वैशिष्ट्यांनी नटलेला आहे. ' संस्कृती ' हे शीर्षक तसे प्रतीकात्मक आहे. येथे संस्कृतीचा असा छेद घेतला आहे की, संस्कृतीचा अभिमान बाळगणे कसे सापेक्ष आहे हे लक्षात येते. तर ' कोट 'च

येथे प्रतीक झालाय, नायकाचा शोध काळोखातून काळोखाकडे हे सूचित करताना काळोखात काळे मांजर शोधणे या प्रसिद्ध वाक्प्रचाराने 'काळोखाचेच मांजर व्हावे' असे प्रतिमेचे रूप येते. या प्रतिमेतून व्यक्त होणारा भावानुभव उघडावाघडा आहे. संवेदनासुखाचा विलक्षण अभाव, कोरडेपणा आणि वैराणपणाच त्यातून स्पष्ट होतो. या कथेतून जाणवणारे 'अरण्यरुदन' इतर कथांतूनही प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे भावानुभवाच्या विविध पातळ्यांवरून जाणवत राहते.

या नायकाप्रमाणे इतर कथांतील पात्रेही उत्कटपणे जगू पाहतात. आपली पृथगात्मता टिकवू पाहतात. पण त्यांच्या वाटेला तुटलेपण येते. 'पाऊस' मधील बहुरूपी असाच झुंजत झुंजत संपतो. तर 'लोकल' मधील दांपत्य विलक्षण विरहात सतत भाजत राहते. ही पात्रे जशी सामान्यजन आहेत; तशीच आर्टिस्ट, चित्रकारासारखी, गिटारवादकासारखी कलावंतही आहेत.पण साऱ्यांनाच आपली पृथगात्मता टिकवून टेवणे अशक्यप्राय ठरते. अगदी 'आंधळा दिवस' मधील माधव कुलकर्णीला देखील.

संस्कृतीमधल्या नायकाला काय अथवा या माधव कुलकर्णीला काय असे कोळपून करपून टाकणारे दुःख का भोगावे लागते, याचे उत्तर शोधू जाता जाणवते की, हे सारे जीवनच दुःखमग्न आहे. ही संस्कृती मानवी भाव-भावनांचे पोषण करणारी नसून त्यांचे शोषण करणारी आहे. हे जीवन एवढे यंत्रवत आणि शुष्क झालेले आहे की, जपून ठेवण्यासारखे काही उरलेलेच नाही. 'पारध' मधील सदानंदाला...गटारावर झाकण असावे तसे आयुष्य केवळ उरले होते' (पृ. २९) असा अनुभव आला. आपण आपली काही जीवनमूल्ये पाळावयाची म्हटले तरी व्यवहाराच्या मर्यादा येणारच; याचे त्याला भान होते. 'जीव जगवायचा' (पृ. ३७) ही सदानंदची भाषा आहे. आणि यातच या संस्कृतीची मुळे उपटली गेल्याची चिन्हे दिसतात. ही संस्कृती आता अधांतरी, तरंगती झालेली आहे. कोणत्या क्षणी कोणती मूल्ये पृष्ठभागावर असतील आणि कोणत्या क्षणी तीच मूल्ये पायदळी तुडवली जातील याचा भरवसा उरलेला नाही आणि मुख्य म्हणजे या संस्कृतीला केविलवाणेपणा आलेला आहे. तिच्यात कसला जोम, उत्साह नाही. सृजनाची शक्ती नाही. म्हणून तर 'संप काळात गर्दीची केवळ दाढी वाढली आहे' (पृ.१७८) 'कामगाराला आपला स्ट्राइक हा होऊ घातलेला दमा दोन दिवस पुढे ढकलला त्याचाच आनंद' (पृ. १७९) वाटतो आहे. संपातून सृजनात्मक असे काहीच घडत नाही हा 'पडदा' कथेतला भावानुभव आहे.

ही संस्कृती जशी तरंगती झालेली आहे; तशीच ती आंतरराष्ट्रीयही झालेली आहे. आपले दुःख, आपले प्रश्न यांचा विचार करीत असताना सातत्याने ही आंतरराष्ट्रीय संस्कृती सामोरी येते, 'चेहेरे आणि मुखवटे' या कथेत असेच चिनी ड्रॅगनचे, ब्रह्मी लोकांना कॉलऱ्यापासून संरक्षण देणारे मांत्रिकांचे, आलेक्झांडर, नेपोलियन, लिंकन इत्यादींचे (पृ. १५७) मुखवटे भेटतात. आणि आपले दुःख लपवण्याची, दुःखाचे

समर्थन करण्याची सोय हे मुखवटे करून ठेवतात.

असे असले तरी या मुखवट्यांनी माणसाचे जीवन काही सुसह्य होत नाही. कारण येथे जागोजागी निखळ वास्तवता प्रत्ययाला येते. ' पाऊस 'मधील भिकारी असाच. जमिनीला भेगाच भेगा पडाव्यात तशा चेहऱ्यावर वयाच्या, अनुभवाच्या भिकेच्या शिरा उमटल्या होत्या, (पृ. ११) असे त्यातील रूप : त्यातील ' भिकेच्या शिरा ' महत्त्वाच्या. आगोदरचे शब्द तसे ' साहित्यिक ' भासेतले. पण ' भिकेच्या ' हा शब्द निखळ वास्तवता दाखवतो. हे कलावंत मन सतत, कठोरपणे भावानुभवाचा तळ शोधते आहे म्हणून तर ' दृष्टिकोणाचे स्वातंत्र्य ' (पृ. ३३) ' प्रॉपर पर्स्पेक्टिव्ह ' (पृ. ३५) या पारध कथेतील संकल्पना फसव्या पोकळ असल्याचा अनुभव सदानंदाला येतो. भावानुभव तर नीटपणे स्वीकारता येत नाही आणि समर्थनाशिवाय मार्ग नाही त्यावेळी वरील शब्द साहाय्यास येतात. या शब्दांतून—संकल्पनांतून समर्थनाची युग प्रवृत्तीच स्पष्ट होते.

हे शोकात्म रूप मानवी संबंधावरही अर्थपूर्ण प्रकाश टाकते. येथे माणसांची नाती तशी ' संवादा (Commuincation) विनाच प्रकट होतात. ' टांगा ' मधील दोघेजण असेच परस्परांना समजून न घेता घरचा रस्ता चुकतात. तर ' वेटिंगरूम 'मध्ये सटोडिया आणि नटी आपापल्या भूमिकांना चिकटून राहत असल्याने, त्या भूमिका विसरू न शकल्याने जीवनातल्या केवढ्या मोठ्या आनंदाला मुकतात. विदूषक—जग सटोडिया-नटी यांच्यातील नाती तशी सुसंगत आहेत असे वरवर जाणवते. पण अधिक विचार केल्यानंतर त्यांच्यातील विसंगती व हास्यास्पदताच अधिक स्पष्ट होते.

या कथाविश्वातून व्यक्त होणारे मन विदग्ध आहे. येथे ' लाझारस 'चा (पृ. ९३, १५९–६३) उल्लेख येतो. हा लाझारस सुख विषवत् करणाऱ्या संस्कृतीचे प्रतीक ठरतो. तर जाकोमेत्तीचे शिल्प (पृ. ९३), फ्रांटस् मार्कचे चित्र (पृ. १२१) हे संदर्भ तो तो भावानुभव अधिक रेखीव व व्यापक करतात. पहिला संदर्भ ' आंधळा दिवस ' मधील आंधळा जसाच्या तसा उभा करतो. तर दुसरा संदर्भ ' घोडा...टेबल...ताटी ...स्ट्रेचर 'मधील तर्खडकरांच्या बोलण्याकडे अंगुलीनिर्देश करतो. त्या कथेतील एक पात्र तर्खडकर हे बोलण्याच्या ओघात फ्रांटस् मार्कच्या ' निळे घोडे ' या चित्राकडे बोट दाखवते आणि कल्पित वास्तव यांची सापेक्षता अधोरेखित करते. तदनंतर त्या कथेतील ' मी ' त्या चित्राच्या एका कलासमीक्षकाने केलेल्या रसग्रहणाची ' टेप ' तर्खडकरांना ऐकवतो. येथे अगदी सहजपणे टी. एस. इलिएटच्या ' दि लव्ह सॉंग ऑफ जे. आल्फ्रेड प्रुफ्रॉक ' या कवितेचे स्मरण व्हावे. त्या कवितेतही स्त्रिया हॉलमध्ये येतात. मायकेलँजेलोचे चित्र पाहतात, त्या चित्राविषयी बोलतात आणि जातात. त्यांना ते चित्र कितपत समजत असेल कोणास ठाऊक. प्रस्तुत कथेतील ' मी ' ने कला-समीक्षकाने केलेल्या रसग्रहणाची ' टेप ' ऐकवणे आणि इलिएटच्या कवितेतील स्त्रियांनी

चित्र पाहणे व त्यावर बोलणे या दोन्ही ठिकाणी कलास्वादामागील परावलंबित्व, पोकळ दिखाऊपणा, स्वतःच्या रसिकत्वाचे प्रदर्शन करण्याची प्रवृत्ती हे नागर, यंत्रयुगीन संस्कृतीचे ' विशेष 'च प्रकट होतात.

ही सापेक्षता या कथांतून अनेकदा भेटते. पाप-पुण्य, सत्य, असत्य, कल्पित-वास्तव, चेहरे-मुखवटे ही काही रूपे. या रूपांचा वेध घेणारे मन शेवटी विरूपार्थवादा (absuradity) च्या शून्यतीर्थात विलीन होते. याळसेदार ब्लडप्रेशर अन् मधुमेहाचा दागिना असलेला सदानंद (पृ. २७) असो; अथवा वेटिंगरूमला दिलेले ' भूमिगत मृतांचे कोठार ' अथवा ' कॅटकोम 'सारखे नामाभिधान (पृ. ६७) असो यातून जीवनाची अपूर्णता आणि विरूपार्थताच सामोरी येते.

या विरूपार्थवादाला वेटिंगरूम मध्ये स्वप्नाभासा (Fantasy) ची जोड मिळते. विदूषक कबुतराला हसवायला जातो आणि घडते असे की विदूषकच हसू लागतो आणि कबुतर गंभीर होते. हा स्वप्नाभास केवळ मनोविनोदनासाठी येत नाही; तर विदुषकाला ' संवाद ' न साधल्याने जे दुःख होते, ते दुःख व्यक्त करण्यासाठी येतो.

या कथांतून जाणवणारे सापेक्षता काय, विरूपार्थवाद काय अथवा स्वप्नाभास काय किंवा अन्य विशेष काय ' संस्कृती ' या कथेतही येतात. पण या सर्व विशेषांचे वैशिष्ट्य म्हणजे प्रत्येकाचे रूप वेगळे आहे. प्रत्येक कथेत त्या सापेक्षतेचे काय अथवा विरूपार्थ-वादाचे काय स्वरूप वेगळे आहे. पण हे सारे विशेष ' अरण्यरुदना 'तील आक्रंदनाचा विलापाचा, सूर अधिक उत्कट अन् तीव्रतम करण्यास साहाय्यभूत ठरतात.

या साऱ्यांतून मानवी भावानुभवाचा, तसेच वैयक्तिक पातळीवर एकूण जीवनानु-भवाचाच अर्थ लावणे, चैतन्य शोधणे ही गोष्ट किती बिकट आणि अवघड आहे याची जाणीव होते. आणि हे एका अर्थी ' अरण्यरूदन 'च ठरते. पूर्वीच्या साहित्यातही ' अरण्यरूदन ' हा शब्द येत असे. एखादी गोष्ट करावयाची का न करावयाची, या संदर्भात या शब्दप्रयोगाची आयोजना व्हावयाची. तर कधी ' अरण्यरूदन ' म्हणजे एखादी गोष्ट करण्यातील वैय्यर्थः व्यवहारी मनाने तो मार्ग टाळणे हे संसूचन, पण हे शीर्षक ' अखंड वैताग इथे सर्वंकष औदासिन्य व निरर्थकता अधोरेखित करते. ' ती सुखाची चाहूल नको आणि विरहाचा प्रत्यक्ष सहवास नको,' (पृ. १४२) हे 'लोकल' कथेतील उमाचे बोल ' अरण्यरूदन ' शब्दाची यथार्थता स्पष्ट करतात, हे भावानुभव माणसाला स्वीकारलेच पाहिजे. आज ' a man's capacity to suffer ' हा शोकांतिकेचा एक मानदंड मानला जातो. ही सारी पात्रे येथे याच कारणासाठी जणू वेदनामय जीवन जगत आहेत असे जाणवते.

कथासंग्रहाच्या प्रारंभी दिलेल्या रॉबर्ट फॉस्टच्या अवतरणातून जाणवणारी, ही अरण्यातील वाट चोखाळताना लेखकाने ' संज्ञाप्रवाहा 'चीही योजना केलेली आहे. ' आंधळा दिवस ' मधील माधवला ऑफिस सुटल्यावर एक दृश्य दिसते. ते संज्ञा-

प्रवाहाद्वारा आलेले आहे. येथे अघोरी, काळी यातुविद्या (ब्लॅक मॅजिक) मंत्र, तंत्र यांची दुनिया साकार होते, (पृ. १०६) तर 'पडदा' कथेतील संज्ञाप्रवाह पूर्वीच्या आणि आजच्या संस्कृतीतील आदिमता, चैतन्य, गाभा टिकविण्याची मानवी वृत्तीच स्पष्ट करतो. (पृ. १७६)

संज्ञाप्रवाहाप्रमाणे येथे विशेषणांची आणि उपमांची कलात्मकरीत्या पखरण केलेली आहे. उदा० ' विद्युत रोषणाई करीत हिंडणाऱ्या पोरी ' (पृ. ९) [आपण सारेच जाहिराती संस्कृतीचे गुलाम झाल्याची खूण]. तसेच '...मग कबुतर वेटिंग रूममध्ये परत आले आणि घड्याळासारखे भिंतीवर चिपकून बसले. जशी की फेकावी सपकन् ओली शेणाची गोवरी गोठ्याच्या भिंतीवर ' (पृ. ५३) [लयदार, प्रवाही रूपात साकारलेली उपमा]

' अरण्यरुदन ' मधील भावविश्व असे वरवरच्या सुसंगतीमागील विसंगती टिपते. आणि वरवरच्या विसंगतीमागील सुसंगती टिपते. सन १९६० नंतर चित्रे-खानोलकर जी. ए. यांच्या कथाप्रवाहांनी जे वळण घेतलेले आहे त्या वळणाशी नाते सांगणारी अशीच इनामदारांची कथा आहे. या साऱ्या कथा वाचताना सातत्याने कलेविषयीच्या गांभिर्या (sincerity) चा सुखद प्रत्यय येत राहतो. या कथांतील भावानुभव उत्कट पण अंतर्मुख करणारे अन् कलेच्या गांभिर्याने साकार झालेले असल्याने या कथा रसिकांच्या अपेक्षा वाढवतात हेच खरे.

भारताची मूर्तिकला

पं. महादेवशास्त्री जोशी

मराठी भाषा सर्वांगांनी समृद्ध होण्यासाठी विविध अभ्यासक्षेत्रात मराठी ग्रंथाची निर्मिती व्हायला हवी असे आपण वारंवार म्हणतो. विज्ञान मराठीत सांगणे अवघड अशी आपली चुकीची समजूत होऊन बसली आहे. खरे तर त्या भाषेतून विचार करण्याची सवय झाली तर ग्रंथनिर्मिती कठीण नाही. एकवेळ विज्ञान विषयाच्या बाबतीत काहीसे आपण समर्थन करू शकू. पण भारतीय संस्कृती, भारतीय इतिहास, कला तत्त्वज्ञान याबाबत मराठीत भरपूर नसली तरी आवश्यक तेवढी ग्रंथनिर्मिती व्हायला हरकत नसावी. पण मराठीत असेही घडताना दिसत नाही. या मागील मराठी मनाचे कोणते रहस्य आहे याचा कुणीतरी गंभीरपणे शोध घ्यावा असे वाटते. चांगल्या वाइटाची निवड करायला आपल्यासमोर विपुल निर्मिती असायला हवी. आता हेच बघा ना, प्रा. ग. ह. खरे यांचे मराठीत एकमेव चांगले पुस्तक "मूर्तिविज्ञान" जवळजवळ दुर्मिळ व्हायला लागले आणि पंडित महादेवशास्त्री जोशी यांचे 'भारताची मूर्तिकला' हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले. शास्त्रीबुवांच्या समोर सर्वसामान्य वाचक आहे. त्यांचे लिखाण प्रासादिक आहे आणि १३५ पृष्ठांच्या मर्यादेत "भारताच्या मूर्तिकलेची" तोंडओळख प्रसंगी काहीसे तपशील देऊन त्यांना करून द्यायची आहे. भारतातील मूर्तिपूजेचा इतिहास, विविध धर्मातील मूर्तिकला यांची ते माहिती देतात, त्याच बरोबर मूर्तिकलेची परिभाषा, मुर्तिकलेतील मुद्रा, मूर्तिकलेचे शास्त्र आणि मूर्तिकलेची वाटचाल अभ्यासकांच्या दृष्टीने काहीशी तपशिलाने सांगतात. मूर्तिकलेवरील हा ग्रंथ असल्यामुळे या अंगांना व तपशीलांना 'मूर्तिकलेच्या' अभ्यासाच्या प्राथमिक अभ्यासाच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्व आहे. मूर्तिकलेच्या अभ्यासाची अनेक अंगे संभवतात याची जाणीव शास्त्रीबुवांना आहे पण त्यांनी या

अनुक्रमणिका

पुस्तकांत प्रारंभीच " भारतीय संस्कृतिकोश"मधील अवतरण देऊन आपली भूमिका स्पष्ट केली आहे. ते म्हणतात, " प्राचीन काळी भारतात कला आणि धर्म हातात हात घालून मार्ग क्रमित असत. निरनिराळ्या देवतांची मंदिरे म्हणजे कलेची आगरेच होत. काही काही मंदिरांची शिल्पे डोळे दिपवणारी आहेत. तर देवतांच्या मूर्ती आपल्या सौंदर्याने थक्क करणाऱ्या आहे. याचे कारण म्हणजे ती केवळ कसबी लोकांची कामगिरी नव्हती; तर भक्तीने भारलेल्या भाविकांची ती देवाच्या चरणी रूजू केलेली सेवा होती. म्हणूनच त्या कलेच्या मांडणीत आपले नाव कोरून टेवावे असे त्यांना वाटले नाही. त्या कलाकृतीच्या निर्माण प्रसंगी ते जणू कलानिधी ईश्वराशी तद्रूप झाले होते. भारतीय कलेचे हे एक वैशिष्ट्यच मानावे लागते." या अवतरणावरून भारतीय मूर्तिकलेचा विचार धार्मिक, अलौकिक पातळीवरून ते करतात हे स्पष्ट आहे. ' मूर्तिकला ' ही एक मानवनिर्मित कला आहे. या कलानिर्मितीची अशी काही लौकिक अलौकिक निर्मितीमूल्ये असू शकतात यासंबंधी ते या ग्रंथात विचार करताना दिसत नाहीत. उदा. पृ. ९४ वर त्रिमूर्ती कल्पनेचे विशदीकरण करताना डॉ. वासुदेवशरण अग्रवाल यांचे ते अवतरण देताना लिहितात, " भारतीय कलेने आपल्या अभिव्यक्तीसाठी अनेक मनोहर सूत्रे निर्माण केली आहेत. त्रिमूर्ती हे त्यापैकींच एक सूत्र होय. त्रिमूर्ती-कल्पनेच्या मागे दार्शनिक चिंतनाचा रहस्यमय असा संकेत आहे. प्रणवापासून त्रैगुण्या-पर्यंतच्या विराट भावनांच्या अभिव्यक्तीसाठी भारतीय कलावंतांनी त्रिमूर्ती हे एक प्रतीक निर्माण केले आहे. "

आणि मूर्तिकलेची परिभाषा (पृ. ९५) या प्रकरणात प्रारंभीच ते म्हणतात, " मूर्तिकलेच्या प्रारंभकालात तिचे नियम किंवा शास्त्र निर्माण झाले नव्हते. एखाद्या देवतेची मूर्ती कलाकाराच्या अंतरात जशी स्फुरेल, अभिव्यक्त होईल तशी तो घडवून मोकळा व्हायचा. " कलावंताच्या अभिव्यक्तीमागे कलेची जाणीव, संस्कार, चिंतन सुप्तपणे (नकळत) वा जाणीवपूर्वक असतात हे विसरता येत नाही. कलानिर्मितीचा शोध म्हणजे या गोष्टींचा शोध असतो. प्रत्येक कलावंत आपल्या जाणिवेनुसार अभि-व्यक्ती करीत असला तरी सर्वांच्या अभिव्यक्तीत सर्वसामान्य सारखेपणा व फरक असतो. आणि त्या गोष्टींचा अभ्यास केल्याने त्या शास्त्राची परिभाषा ठरते. उदा. मूर्तिकलेच्या परिभाषेतील ' मूर्तिमान ' तालमान हे मूर्ती मापण्याचे साधन. मूर्तीच्या मुखाच्या आकाराची उंची घ्यायची असते. वेगवेगळ्या देवतांच्या मूर्तींचे तालमान किती असावे हे शास्त्रकारांनी ठरवून दिलेले आहे.

उदा. दशताल—ब्रह्मा, विष्णु, शिव,

अष्टताल—मानव.

मूर्ती कोणत्या कामासाठी उपयोगात आणावयाची त्यावरून मूर्तींचे (१) चल, अचल (२) पूर्ण, अपूर्ण (३) उग्र, सौम्य आदि प्रकार केलेले आहेत.

सांख्य तत्त्वानुसार मूर्तीचे त्रिगुण संभवतात सात्त्विक, राजस व तामस. तसेच उभ्या मूर्ती वेगवेगळ्या चार अवस्थेत बनवलेल्या असतात. समभंग, अभंग, त्रिभंग, अतिभंग, उग्रदेवता किंवा क्रोधदेवता या प्रकारच्या मूर्ती अतिभंग अवस्थेत बडवितात. मूर्तिकलेतील आसने, देवतांची वाहने, आयुधे, उपकरणे, अलंकरणे मूर्तींच्या निर्मिती-मागील इतिहास, भूगोल, संस्कार कलावंतांची निर्मितीमागील जाणीव स्पष्ट करू शकतात. याशिवाय देवतेच्या भिन्नभिन्न कृतींचा बोध करून देण्यासाठी विविध मुद्रांचा उपयोग करणे हे भारतीय मूर्तिशिल्पाचे वैशिष्ट्य असल्याचे शास्त्रीबुवांनी स्पष्ट केले आहे. काही मुद्रांचा परिचयही सचित्र स्वरूपांत करून दिला आहे.

भारतीय मूर्तिविज्ञानसंबंधी शास्त्रीबुवांनी सांगितलेले विचार महत्त्वपूर्ण तसेच अर्थ-पूर्ण आहेत. ते लिहितात, " भारताचे मूर्तिविज्ञान हे भारतीय वास्तुशास्त्राचे एक प्रमुख अंग आहे. त्यामुळे इथली मूर्तिकला ही वास्तुकलेने नेहमीच प्रभावित राहिली आहे. वास्तुशास्त्रावरचे जे ग्रंथ आहेत, त्यांतच मूर्तिकलेचेही विवेचन येऊन जाते. मूर्ति-निर्मितीचे प्रयोजन प्रजोपासना हे राहिल्यामुळे विविध उपासना प्रकारांत मूर्ती बनविण्या-साठी विविध द्रव्यांचा प्रयोग सांगितला आहे, तदनुसार भारतात काष्ठ, मृत्तिका, पाषाण, लोह, ताम्र, सुवर्ण, माणिक आणि रत्ने या द्रव्यांच्या मूर्ती सापडतात. त्यामुळे भारतातील मूर्तिकला जगांतल्या संशोधकांना आणि कलासमीक्षकांना एक अभ्यसनीय विषय ठरली आहे. ग्रीस, इटाली इत्यादी युरोपिय देशांत मूर्तीसाठी पाषाणांचा उपयोग केला जातो." मूर्तीनिर्मितीची साधने बदलल्यानेही अभिव्यक्तित झालेल्या विविध बदलांचा—बारकाव्यांचा अभ्यास मूर्तिकलेचा अभ्यासात भर घालणारा ठरेल. शास्त्रीबुवा भारतीय मूर्तिकलेसंबंधी विविध दृष्टीने माहिती देत असल्यामुळे अशा प्रकारचा विचार ते प्रस्तुत ग्रंथात करीत नाहीत. पुराणे, आगम, तंत्र, शिल्प आणि प्रतिष्ठा पद्धती या पाच प्रवाहांनी भारतीय मूर्तिविज्ञान कसे प्रवाही आहे त्याचा थोडक्यांत पण नेमका आढावा मूर्तिकलेचे शास्त्र सांगताना त्यांनी घेतला आहे.

भारतीय मूर्तिकलेची वाटचाल सांगताना मोहेंजोदडो, हडप्पा संस्कृतीपासून, वेद-काळ, इ. स. पूर्व सातवे आठवे शतक सम्राट अशोकाचा काळ—या काळातील मूर्तीची वैशिष्ट्ये सांगत अलीकडील निरनिराळ्या उत्सवांच्या निमित्ताने काही मूर्तिकार गणपती, दुर्गा इत्यादी देवतांच्या शाडूच्या मूर्ती बनवू लागले आहेत असा उल्लेख करतात आणि आजच्या नवीन शिल्पकाराचाही नामनिर्देश करतात.

आजच्या कलाकारांचें सौंदर्याचे निकष अगदी वेगळे आहेत याची नोंद शास्त्री-बुवा घेतात. पण असे का घडत असावे यासंबंधी जाता जाता विचार करणे त्यांना आवश्य वाटत नाही. कारण मूर्तिकलेचा चिकित्सक अभ्यासक म्हणून ते या विषयाचा विचार करीत नाहीत तर भारतीय मूर्तिकलेसंबंधी संस्कृत ग्रंथात आलेली माहिती व त्यांनी यासंबंधी मिळविलेली माहिती थोडक्यांत, सुबोधपणे, सचित्र स्वरूपांत सर्व-

सामान्य वाचकांना देणे हाच त्याचा हेतू आहे. आणि या दृष्टीने या पुस्तकाने ‘मराठी मूर्तिविज्ञान’ या क्षेत्रांत फार मोलाची नसली तरी आवश्यक ती भर घातली आहे. मूर्तिविज्ञानाच्या अभ्यासकांनी मराठीत या विषयावर लिहिणे किती आवश्यक आहे याची जाणीव हे पुस्तक करून देते यांत शंका नाही.

प्रकाशक : केशव वामन जोशी, २५ बुधवार पेठ, अप्पा बळवंत चौक, पुणे २. प्रथमावृत्ती—सप्टेंबर १९८०. मूल्य वीस रुपये.

■

अनुक्रमणिका

‘ श्रीमती काशीबाई कानिटकर आत्मचरित्र आणि चरित्र ’ (१८६१—१९४८)

श्री

गंगाधर मोरजे

मराठी साहित्यक्षेत्रांत श्रीमती काशीबाई कानिटकर यांचे स्वतंत्र असे स्थान आहे. इंग्रजी राजवटीमुळे महाराष्ट्रात जे सामाजिक प्रबोधन झाले; स्त्री शिक्षणामुळे आणि सामाजिक सुधारणेमुळे महाराष्ट्रीय ‘ स्त्री ’ कशी बदलत गेली त्याचा परिचय करून देणाऱ्या श्रीमती काशीबाई कानिटकर ह्या पहिल्या मराठी लेखिका होत. ‘ डॉ. आनंदीबाई जोशी चरित्र ’ लेखिका म्हणून मराठी वाचकांना जशा त्या परिचित आहेत तशाच हरिभाऊ आपटे यांच्या साहित्यनिर्मितीशी संबंधित असणारी लेखिका म्हणूनही त्या ज्ञात आहेत. प्रस्तुत ग्रंथ संपादन—लेखनामागे निमित्त घडले आहे, ते काशीबाई कानिटकरांनी इ. स. १९२१ मार्चच्या विविधज्ञान विस्तारात लिहिलेल्या “ कै. हरिभाऊ आपटे यांचे त्रोटक चरित्र ” या लेखाचे. हा लेख वाचून भारावलेल्या सरोजिनी वैद्य श्रीमती काशीबाईंचे वाङ्मय निर्मितीमागील मन शोधायला प्रवृत्त झाल्या. त्या प्रवासात त्यांना काशीबाई कानिटकरांचे आत्मचरित्र उपलब्ध झाले. मराठी लेखिकांच्या चरित्र आत्मचरित्र विषयक कामगिरीत मोलाची भर घालणारा हा ग्रंथ “ उत्तरायण ” लिहून आणि संपादनाचे संस्कार करून सरोजिनी वैद्य यांनी पॉप्युलर प्रकाशनच्या वतीने प्रसिद्ध केला या बद्दल त्या धन्यवादास पात्र आहेत.

प्रस्तुत ग्रंथ प्रामुख्याने दोन विभागांत विभागला आहे. पहिल्या भागात श्रीमती काशीबाई कानिटकरांनी इ. स. १९२१ ते ४७ या काळात निरनिराळ्या हप्त्यांत लिहिलेल्या आत्मचरित्राचे संपादन आहे.

दुसऱ्या भागात काशीबाईंनी न रेखाटलेली पण त्यांच्याविषयी उपलब्ध झालेल्या चरित्रात्मक माहितीतून संपादक लेखिकेच्या मनात साकार झालेली काशीबाई कानिटकरांच्या जीवनानुभवांची एक चित्र मालिका आहे.

अनुक्रमणिका

म्हणजे पहिला भाग संशोधन-संपादनाचा आहे. तर दुसरा भाग पहिल्या भागाच्या व इतरत्र मिळालेल्या माहितीच्या आधारे लेखिकेने केलेली नवनिर्मिती-समीक्षा आहे. संशोधन आणि समीक्षा कशा परस्परावलंबी असतात, यांचा शोध घेण्याच्या दृष्टीने हा ग्रंथ लक्षात घेण्याजोगा ठरावा. सरोजिनी वैद्य यांनी आत्मचरित्र संपादनामागील आपली भूमिका स्पष्टपणे मांडली आहे. " प्रस्तुत आत्मचरित्राचे संपादन रूढ पद्धती पेक्षा थोडे वेगळ्या पद्धतीने करण्याचा प्रयत्न केला आहे, " असे म्हटले आहे. असे करण्यामागील हेतू स्पष्ट करताना त्या म्हणतात, हे मौलिक आत्मचरित्र अनेक बाजूंनी अपुरे आहे, हे पहिल्या वाचनात लक्षात आल्याने संपादन करीत असताना त्याचे अपुरेपण शक्य तेवढे कमी करता आल्यास पहावे असा प्रयत्न करावयाचे मी ठरविले. त्यासाठी त्यांनी काशीबाई कानिटकरांनी आपल्या आत्मचरित्र लेखनकाळात (१९२१ ते १९४७) लिहिलेले दोन लेख आत्मचरित्रात समाविष्ट केले आहेत. ते दोन लेख म्हणजे हरिभाऊ आपटे व रमाबाई रानडे यांच्यावरील चरित्रात्मक लेख होत. हरिभाऊ आपटे व रमाबाई रानडे यांचे काशीबाईंशी घनिष्ट व जिव्हाळ्याचे संबंध होते, असे असून काशीबाईंच्या आत्मचरित्रात त्या दोघांचाही ओझरताच उल्लेख येतो. या संदर्भात सरोजिनी वैद्य यांना वाटते, काशीबाईंनी या दोघांवर एकेकदा सविस्तर लिहिले असता आत्मचरित्रात पुनरावृत्ती नको म्हणून काशीबाईंनी लिहिले नसावे. सरोजिनी वैद्य हा निष्कर्ष कशाच्या आधारे काढतात हे समजत नाही. सरोजिनी वैद्य यांना या दोनही महत्त्वाच्या लेखांचा उपयोग " उत्तरायण " किंवा परिशिष्टात करता आला असता, किंवा दोनही सर्वसामान्य वाचकांना दुर्मिळ आहेत तेव्हा परिशिष्टात त्यांचे पुनर्मुद्रण योग्य ठरले असते. आत्मचरित्राचा स्वतःचा असा घाट असतो. आत्मचरित्र लेखकाच्या त्यासंबंधीच्या अशा काही जाणिवा असतात. आत्मचरित्र लिहिण्याचा हेतू आणि भूमिका व " कै. हरीभाऊ आपटे यांचे त्रोटक चरित्र " किंवा उमाकांत यांनी लिहिलेल्या रमाबाई रानडे चरित्राची प्रस्तावना म्हणून लिहिलेला " श्रीमती रमाबाई-साहेब रानडे " हा लेख यांची भूमिका वेगळी आहे. काशीबाई कानिटकरांच्या चरित्र आकलनासाठी हे दोनही लेख निःसंशय महत्त्वाचे आहेत. काशीबाईंनी ते आत्मचरित्राचा भाग म्हणून लिहिलेले नाहीत. त्यांची निवेदन शैलीही वेगळी आहे. आत्मचरित्र या साहित्यप्रकाराचा रूपविचार करताना ते दोनही लेख आत्मचरित्रात समाविष्ट करणे उचित वाटत नाही.

सरोजिनी वैद्य यांनी हे महत्त्वाचे आत्मचरित्र मिळविले आणि " उत्तरायण " लिहून व अनेक पत्रे परिशिष्टात देऊन शक्य तेवढी पूर्णता आणण्याचा प्रयत्न केला आहे. विशेषतः ठिकठिकाणी तळटीपा देऊन आत्मचरित्रातील व्यक्ती, प्रसंग, आकलनासाठी चांगली सोय केलेली आहे.

काशीबाई आपले आत्मचरित्र लिहिताना सरळ आणि मोकळ्या आहेत. त्यांची

भाषा अनघड व सहज आहे. प्रारंभी आपल्या माहेरची-यापट घराण्याची-त्या तपशील-वार माहिती देतात. आणि सत्तावन सालचा वणवा विझल्यानंतर काही दिवस महाराष्ट्रामध्ये त्या वणव्याचे कसे फुफाटे धुमसत होते, संशयाचे वातावरण निर्माण झाले होते ते सांगतात. खरे म्हणजे माकडांना मारण्यासाठी काढलेल्या बंदुकीच्या आवाजाने साताऱ्याचा कलेक्टर कसा घाबरला त्याचे गंमतशीर चित्र रेखाटून तो काळ त्या उभा करतात. आपल्या शिक्षणासंबंधी आनंदीबाईचे (राघोबाची पत्नी) उदाहरण देऊन मुलींच्या शिक्षणास कसा विरोध होई ते सांगतात. तशात काशीबाई लहानपणी दांडग्या-स्वभावाच्या असल्यामुळे शिक्षणास कशा मुकल्या ते प्रामाणिकपणे सांगतात व म्हणतात "कानिटकरांच्या घरी मी निर्बुद्धच आले असे म्हटले पाहिजे" आपले वडील अण्णा-साहेब मामलेदार असताना त्यांनी पंढरपुरात केलेल्या कामगिरीचे वर्णन करताना आपल्या धार्मिक व सामाजिक जीवनाचे त्यावेळचे चित्र त्या उभे करतात. अण्णा-साहेबांनी नवीन घड्याळ आणले त्यावेळी घरच्या मोलकरणीला वाटलेला अचंबा व त्या संदर्भात काशीबाई त्यांच्या 'वहिनी'नी केलेला निरागस विनोद सांगतात तो मनात राहून जातो. तसेच नव्या यंत्र युगाच्या आगमनाने आश्चर्यचकित झालेले महाराष्ट्रीय जीवन आपल्या पहायला मिळते. आपल्या लग्नाची कथा सांगता सांगता त्यांच्या काळचे स्त्रीजातीसंबंधीचे मत काय होते ते सांगताना त्या लिहून जातात "माझ्या लहानपणी आताच्यापेक्षाही मुलींचा तिटकारा सर्वत्र असे. त्यातही माझ्या वडिलांना जास्त असे. कोणासही मुलगी झाली, असे त्यांनी ऐकले म्हणजे ते वाईट वरळत" आपल्या शिक्षणासंबंधी त्या लिहितात माझी "माणसे" ग्रॅज्युएट झाली. ती इंग्रजी शिकलेली असल्यामुळे, त्यांना बायकांनी इंग्रजी शिकावे, विद्वान व्हावे असे वाटे. त्यांच्या मताविरुद्ध मात्र रूढी होती." आणि आपली अवस्था "घरच्या माणसांनी शिकण्यास बसल्यास रागवावे. शिकावे तर रावसाहेब रागावीत." अशी झाल्याचे सांगतात. घरातील स्त्रियांचा कसा हरेक प्रकारे रोष ओढून घ्यावा लागत होता, उणे दुणे ऐकावे, सहन करावे लागत होते त्यासंबंधी नेटके व रेखीव चित्र काशीबाई काढतात. शिक्षणासाठी महाराष्ट्रातील काशीबाईंच्या पिढीला कशा अवस्थेतून जावे लागले आणि आजची पिढी कशा अवस्थेत आहे याचा आलेख काढून महाराष्ट्रातील स्त्रीजीवनाचे सुधारणाविषयक टप्पे लक्षात घेता येतील.

काशीबाईंना आपल्या जीवनातील नगर—नेवाशातील दिवस फार महत्त्वाचे आणि आनंदाचे वाटतात. त्या स्वतःच म्हणतात "नेवासे येथे दिवस फार आनंदात गेले. असे दिवस दुसरे कोठे गेले नाहीत." त्यांना स्वतःबाबत जसे वाटते तसेच (गोविंदरावांचे) नोकरीचे दिवस जितके आनंदात गेले तसे तितके दुसरे कोठेही गेले नाहीत असे गोविंदरावांबाबत त्यांचे म्हणणे आहे. एकतर या काळात कौटुंबिक जीवन सुखात गेले. तसेच त्यांनी आपली 'रंगराव' कादंबरी तिथेच लिहिली. 'मनोरंजना'

चा उदय नेवासे येथे असतानाच झाला. गोविंदरावांनी 'स्त्रियांची परवशता' या पुस्तकाचे भाषांतर, स्पेन्सरच्या 'एज्युकेशन' ह्या पुस्तकाचे भाषांतर नेवासे येथे केले. डॉ. आनंदीबाई जोशी यांचे चरित्र येथेच लिहिले गेले. असे अनेक प्रसंग व घटना नेवाश्याशी संबंधित असल्यामुळे त्यांना त्या गावाबद्दल व कालाबद्दल आपुलकी असणे उघड आहे.

या परीक्षणाच्या सुरुवातीला संशोधन आणि समीक्षा या दृष्टीने हा ग्रंथ लक्षात घेण्यासारखा आहे. असे म्हटले आहे. काशीबाई कानिटकरांच्या आत्मचरित्रात त्यांनी काशीबाई कानिटकरांनी 'हरिभाऊ आपटे' यांच्यावरील विविध ज्ञान विस्तारातील लेख समाविष्ट केला आहे. त्या लेखाच्या शेवटी काशीबाई म्हणतात,

"ही वाळून–सुकून गेलेली तुळशीची अंजुली अश्रुजलाने सिंचन करून माझ्या सरस्वती मंदिरातल्या आवडत्या भावाच्या समाधीवर मी वाहते." (पृ. १४७)

मूळलेखात हे वाक्य असे आहे—

"ही माझी वाळून–सुकून गेलेली तुळशीची अंजुली अश्रुजलाने सिंचन करून माझ्या सरस्वती मंदिरातल्या आवडत्या भावाच्या समाधीवर वाहते."

सर्वसामान्य वाचकांना दुर्मिळ असलेला हा लेख समाविष्ट करताना मुळातच जशाचा तसा काळजीपूर्वक पुनर्मुद्रित करणे संशोधनाच्या दृष्टीने औचित्यपूर्ण ठरले असते. पुनर्मुद्रणातील सर्व चुका उद्धृत करणे शक्य नाही. पण काही ठळक व मूळार्थाला धक्का लावणारे नमुने वाचकांच्या माहितीसाठी सादर करणे योग्य ठरेल.

पृ. १२३ ओळ दुसरी : मुलांना केव्हा मुंजीचा मुहूर्त लाभतो पाहून ठरविणे, वगैरे सर्व कामे तीच करी.

मुळातील वाक्य : मुलांना केव्हा मुंजीचा मुहूर्त लाभतो वगैरे पाहून ठरविणे, वगैरे सर्व कामे तीच करी.

पृ. १२३ ओळ सहावी : त्याकाळी स्त्रियांनी बाजारात जाणे गैर समजत असत.

मूळवाक्य : त्या काळी स्त्रियांनी बाजारात वगैरे जाणे गैर समजत असत.

विविध ज्ञानविस्तारातील मूळ वाक्ये पाहिली तर काशीबाई 'वगैरे' शब्दाचा वापर कसा करीत ते लक्षात येते. सरोजिनी वैद्य यांनी ते शब्द गाळून काय साधले?

पृ. १३३ खालून ओळ चवथी : "अशा तऱ्हेची आत्मसाक्ष पटविणारी पात्रे भूमिकांची चित्रे रंगविताना."

मूळ लेखातील "अशा तऱ्हेची आत्मसाक्ष पटविणारी पात्रे हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत असंख्य आहेत या वरून त्या त्या भूमिकांची चित्रे रंगविताना."

मूळातील वाक्यांश पुनर्मुद्रणात का गाळला समजत नाही.

पृ. १३५ खालून ओळ चवथी : "जेव्हा प्लेगची तिसरी वारी आली तेव्हा."

मूळ लेख : "जेव्हा प्लेगाची तिसरी वारी आली तेव्हा."

मराठी भाषेच्या दृष्टीने ‘ प्लेग ’चे सामान्य रूप ‘ प्लेगाची’ अधिक संयुक्तिक, काशीबाईंच्या भाषेच्या दृष्टीने अधिक योग्य.

· पृ. १३६ खालून ओळ दहावी : “ खूपदा सकाळी ते माझेकडे येत. ”

मुळात : केव्हातरी सकाळी ते माझेकडे येत. ”

हरिभाऊ आपटे यांच्या संदर्भात हे वाक्य आहे. काशीबाईंच्या मूळ हेतूवर अन्याय करणारा हा बदल का करण्यात आला असावा ?

आपण स्वीकारलेल्या ‘ संहितेवर ’ आपली समीक्षा उभी असते, याचे भान सुटणे किंवा नसणे यामुळे असे घडते हे दाखविण्यासाठी वरील उदाहरणे दिली आहेत.

सरोजिनी वैद्य यांना आकर्षक लेखनशैली लाभली आहे. त्यामुळे उत्तरायणात त्या काशीबाई कानिटकरांच्या जीवनानुभवांची चित्रमालिका वेधक स्वरूपात उभी करतात. गोविंदरावांनी आणि काशीबाईंनी चाळीस वर्षे संसार केला. या चाळीस वर्षांच्या काळात काशीबाईंनी सामान्य अक्षर ओळखीपासून भारतीय पातळीवर प्रतिष्ठित अशा अखिल भारतीय काँग्रेसच्या व्यासपीठापर्यंत जाण्याइतकी मजल मारली. त्याच कारणासाठी आपल्या कातड्याचे जोडे करून गोविंदरावांच्या पायात घातले तरी उपकार फिटणार नाहीत अशी त्यांची विचारसरणी झाली होती.

नव्या घराने त्या दोघांत अंतराय निर्माण झाला. प्रारंभी परस्परांच्या अनोळखीपासून ओळखीकडे जाणारे हे दांपत्य उत्तरार्धात ओळखीपासून अनोळखीपणाकडे प्रवास करू लागावे यासंबंधी लेखिकेला प्रश्न पडतो. लेखिका प्रश्न उपस्थित करून उत्तराची दिशा सुचविण्याचा प्रयत्न करते. ती विचारते. “ कर्मभोग, नियती मनुष्यस्वभाव की आणखीनच काही कारण ? मला वाटते. मनुष्य ज्या पूर्ण संस्कारात खऱ्या अर्थाने घडतो त्याचा हा परिणाम असावा. एकतर गोविंदरावांनी काशीबाईंना मतस्वातंत्र्य दिले होते, देत होते. काशीबाई हिंदू स्त्रीच्या पूर्वसंस्कारात घडल्या होत्या. त्या धर्मशील होत्या. पतीवर आपले सर्वस्व अवलंबून ठेवणे त्या उचित मानीत होत्या. तेव्हा काशीबाईंसारख्या पहिल्या पिढीतील “ स्त्री ”ला गोविंदरावांनी दिलेले मतस्वातंत्र्य पेलणे अवघड जाणे शक्य होते. काशीबाई आयुष्याच्या अखेरीस एका डबीत साईबाबांचा अंगारा ठेवीत. घरातल्या कुणाला बरे नाहीसे झाले की त्याला त्यातला अंगारा लावीत. गोविंदराव व काशीबाई सुधारक, (कृष्णपक्षातील) होते. आगरकरांचा बुद्धिवाद त्यांना मान्य होता. असे असूनही गोविंदरावांची जुन्या घराची ओढ कुटुंबाला खूप तापदायक ठरली. ती ओढ भावनिक होती.

गंमत अशी आहे, सर्व माणसे अशाच बौद्धिक आणि भावनिक धाग्यांच्या गुंतागुंतीतून घडलेली असतात. त्याचे आकलन केवळ तर्क वा भावनेच्या आधारे करता येणार नाही. या दोनही अंगांचे ताणतणाव काळजीपूर्वक उकलावे लागतात. थोर सर्जनशील कलावंतांची अशा वेळी गरज भासते. ■

महात्मा फुले यांच्या व्यक्तित्वाचा आणि विचारांचा आणखी एक शोध

वसंत सावंत

ग्रंथलेखनामागील भूमिका :

महात्मा फुले यांच्या व्यक्तित्वाचा आणि विचारांचा आणखी एक शोध घेण्याचा प्रयत्न करणारा, 'महात्मा फुले व्यक्तित्व आणि विचार' हा प्रा. गं. बा. सरदार यांचा नवा ग्रंथ. हा ग्रंथ 'ग्रंथाली' या अभिनव वाचक चळवळीने, सर्वसामान्य वाचकाला अत्यंत अल्प किंमतीत प्रकाशित करून दिला आहे. आजच्या प्रकाशन व्यवसायामध्ये, उपेक्षित सामाजिक जाणिवांचे अनेक शब्दबद्ध आलेख प्रकाशात आणण्याचे श्रेय 'ग्रंथाली'कडे जाऊ शकते. एका विशिष्ट सामाजिक जाणिवेतून अशा ग्रंथांची निर्मिती घडते. त्यामागे समाजाच्या निकोप आचरणासाठी लागणाऱ्या विचारांचे अभिसरण अभिप्रेत असते. हे अभिसरण करणाऱ्या 'ग्रंथाली' सारख्या संस्था व प्रा. सरदारांसारखे साहित्याचा सामाजिक दृष्टिकोणातून विचार करणारे विचारवंत यांचा हा एक दुर्मिळ योग साधला गेला आहे असे म्हणता येईल. 'दोन शब्द' या प्रास्ताविकात व त्या अलिकडील पानांवर जी निवेदने येतात, ती या ग्रंथलेखनामागील भूमिका उचित शब्दांत व्यक्त करतात. हा ग्रंथ, प्रामुख्याने महात्मा फुले यांच्या "जीवननिष्ठेचा शोध घेऊन त्यांच्या विचारांचा सामाजिक आशय विशद करून सांगण्यासाठी लिहिला आहे. त्यातील विवेचन मुख्यतः 'महात्मा फुले समग्र वाङ्मय' (आ. १ ली)" आणि 'पुरोगामी सत्यशोधक' या त्रैमासिकात प्रसिद्ध झालेले 'तृतीय रत्न' नाटक यांवर आधारलेले आहे. अशा विधानांतून ग्रंथनिर्मितीवर खूप प्रकाश पडून जातो आणि ग्रंथकर्त्याची ग्रंथलेखनामागील भूमिका स्पष्ट होते.

या ग्रंथाचे प्रथमदर्शनीचे वैशिष्ट्य म्हणून ध्यानात येईल, की, हा ग्रंथ म्हणजे एक

अनुक्रमणिका

प्रबंध आहे. आणि म. फुले यांच्या व्यक्तित्वाचा व त्या व्यक्तीत्वाला स्फुरलेल्या विचारांचा एक सप्रमाण, रेखीव आलेख काढण्यात प्रा. सरदार यशस्वी झाले आहेत. उपसंहार धरून एकंदर दहा प्रकरणांत हा ग्रंथ विभागला असून 'दोन शब्द' ही प्रस्तावना सोडून सुमारे सव्वादोनशे पृष्ठांची ही पहिली आवृत्ती काढण्यात आली आहे. प्रत्येक प्रकरणाच्या शेवटी संदर्भ, पृष्ठ क्रमांक व टीपा देण्यापाठीमागील दृष्टी, या ग्रंथाची प्राबंधिक रचना सूचित करते. शिवाय, संदर्भ ग्रंथांची' सूची शेवटी जोडून पुढील अभ्यासकांना काही मार्गदर्शन व्हावे; विचारवंतांच्या विचारांना काही चालना मिळावी हाही हेतू व्यक्त व्हावा. याबरोबरच, प्रत्यक्ष म. फुले यांच्या समग्र साहित्यातील व इतर संदर्भ ग्रंथांतून आधाराला घेतलेली अवतरणे पानापानावर दिसतील. त्यांचा आपल्या विधानांशी अपूर्व मेळ साधण्यात लेखक कमालीचा यशस्वी झालेला दिसेल. एकंदर, एखाद्या युगपुरुषाच्या व्यक्तित्वाचा व विचारांचा सप्रमाण शोध घेण्याची एक दिशा म्हणून या ग्रंथाकडे सहज पाहता येते. म. फुले यांच्या व्यक्तित्वाचा असा शोध पूर्वी पक्क्या ताकदीने महाराष्ट्रात एका प्रतिभाशाली लेखकाने घेतला आहे, आणि तो म्हणजे डॉ. धनंजय कीर या प्रसिद्ध चरित्रकारांनी.

या महाराष्ट्राची भूमी ही सर्वक्षेत्रातील अलौकिक अशा प्रतिभासंपन्न महापुरुषांची भूमी मानली जाते. या भूमीत संतत्व आणि शूरत्व युगानुयुगे पिकत आल्याची उदाहरणे सहज पाहता येतील. जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांत प्रतिभाशाली इतिहास निर्माण करणारांची ही भूमी आहे. आधुनिक काळातील सामाजिक जाणिवेच्या विचारवंतांत महात्मा फुले, लोकहितवादी, आगरकर, डॉ. आंबेडकर, र. धों. कर्वे व बाबा आमटे यांची नावे सहज डोळ्यांसमोर येतात. जितकी परिस्थितीची भीषणता अधिक तितकी या व्यक्तित्वांच्या कर्तृत्वाची धार अधिक. म्हणूनच सनातनी पुण्यात महात्मा फुले घडतात याला एक वेगळा अर्थ येतो. त्यांच्यासारख्या स्पृश्यालाही अस्पृश्य समजून मित्राच्या लग्नाच्या वरातीतून हाकलण्यात आले तो क्षण 'साक्षात्कारी क्षण' असतो. अशा भाग्याच्या क्षणीच महात्मे जन्माला येतात असे म्हणता येईल.

आधुनिक युगात, सामान्य माळी कुटुंबात जन्मलेला एक मुलगा आपल्या कर्तृत्वाने 'महात्मा' या पदवीला कसा पोहोचतो त्याची कारणमीमांसा करणारा हा एक ग्रंथ आहे. प्रारंभीच्या दोन प्रकरणांत आधुनिक युगाच्या प्रारंभकालाची मीमांसा केली आहे. ब्रिटिशपूर्वकालातील महाराष्ट्राचे सामाजिक जीवन, राज्यसंस्था, वतनसंस्था व जातिसंस्था या त्रयीत कसे विभागले गेले होते आणि त्यामुळे सामान्य जनतेचे जीवन कसे अगतिक झाले होते. धर्म हा तेव्हा जीवनविषयक जाणिवांचा केंद्रबिंदू होता. तो सनातन मानला गेला. त्यामुळे शब्दप्रामाण्य व रूढिवादाने महाराष्ट्राचे जीवन कसे खिळखिळे करून टाकले. एकंदर भारतीयांच्या जीवनात कर्मविपाकांचा सिद्धान्त रोमारोमांत भिजून गेलेल्याचे चित्र काढण्यात प्रा. सरदार यशस्वी झाले आहेत. पुढे

इंग्रजांशी संपर्क आला. मानवी अस्तित्वाला डोळस अर्थ आला. व्यक्तिवादाचे बीजारोपण झाले. या आधुनिक युगाच्या नव्या प्रेरणांत, ज्ञानप्रसार, धर्मजिज्ञासा, समाजसुधारणा या अर्थपूर्ण प्रेरणांचे विश्लेषण करण्यात प्रा. सरदारांनी चांगले यश मिळवले आहे. आधुनिक युगात या प्रेरणा एकमेकांशी संलग्न कशा होत्या? त्याचे सप्रमाण व सम्यक दिग्दर्शन करण्यात त्यांची स्वतंत्र प्रज्ञा व चिंतनशीलवृत्ती व्यक्त झाली आहे. उदा. तत्कालीन विचारवंतांत (१) स्थितीवादी विचार प्रवाह (२) शास्त्रप्रामाण्यवादी प्रगमनशील विचार प्रवाह (३) परमहंससभा (४) लोकहितवादींचा धर्मनिरपेक्ष इहवादी विचारप्रवाह, या चार प्रमुख विचारधारांचे विश्लेषण, हे प्रा. सरदारांच्या चिंतनाचे एक स्वतंत्र दालन मानता येईल.

अशा पार्श्वभूमीवर म. फुले यांच्या व्यक्तित्वाची घडण आणि कार्य कसे सुरू झाले याचा विचार तिसऱ्या प्रकरणात केला आहे. आणि म्हटले आहे, "महात्मा फुले यांनी आपले व्यक्तित्व स्वयंप्रेरणेने व आपल्या स्वतःच्या प्रयत्नांनी घडवले होते. त्यांचा पिंड हा कृतिशील क्रांतिकारकांचा होता." (पृ. ४१) म्हणून ते एखाद्या विशिष्ट संप्रदायाचे पाईक बनले नाहीत. या दृष्टीने त्यांच्यावर विद्यार्थी दशेत झालेले संस्कार ख्रिस्तप्रणित मानवतावादाची पटलेली ओळख, ख्रिस्ती धर्मोपदेशकांच्या कार्यपद्धतीचा त्यांच्यावर पडलेला प्रभाव, पेनच्या धर्मचिकित्सेने दिलेली धर्माबद्दलची डोळस दृष्टी, पेनच्या सामाजिक व राजकीय विचारांचा लोकशाहीप्रधान पाया या सर्वांनी म. फुले यांच्या व्यक्तित्वाची झालेली घडण व तिची चिकित्सा हा या प्रकरणाचा खास विशेष आहे. जगातले सर्व धर्मग्रंथ ईश्वरदत्त नसून माणसांनी निर्माण केले आहेत. त्यामुळे म. फुल्यांना त्यांत तफावत आढळली. नव्या सत्यशोधक समाजाची निर्मिती करता आली. त्यांच्या कार्याचे बीजारोपण प्रत्यक्ष अनुभव व निरीक्षण यांवर कसे आधारीत आहे? याचे दर्शन इथे घडते. म. फुले यांच्या कार्याची ओळख करून देताना त्यांच्या व्यक्तित्वाचे द्रष्टेपण, वेधशक्ती, कृतिशीलता, प्रबोधनचातुर्य व लोकसंग्रह हे नेतृत्वदर्शक गुणही प्रा. सरदार सांगतात आणि म्हणतात—"मानवतावाद, विश्वबंधुत्व आणि कृतिशीलता ही जोतीरावांच्या जीवननिष्ठेची तीन प्रमुख अंगे" होती. या बळावर मानवतेची प्रतिष्ठा, स्वातंत्र्य व समता या तत्त्वांची कदर करणारा समाज निर्माण करता येईल हे त्यांचे स्वप्न होते. त्यादृष्टीने ते कार्यरत होते. अखंड कार्यरत असणे हा त्यांचा स्थायीभाव होता.

यापुढील प्रकरणात म. फुले यांच्या वाङ्मयाची चिकित्सा करताना त्यांच्या हेतुप्रधान सामाजिक दृष्टिकोणाचा ऊहापोह सरदार करतात. आशय आणि अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने त्याचा वेगळेपणा वर्णन करताना हे सर्व वाङ्मय एका थोर समाजसुधारकाचे व 'सामाजिक क्रांतीच्या अग्रदूताचे' वाङ्मय आहे. त्याचे अंतःसूत्र म्हणजे सामाजिक दृष्टी. ती कुठेही न सुटल्यामुळे त्याला आलेला 'त्यानेपणा' त्यांनी दाखवला आहे.

" विद्येविना मती गेली, मतीविना नीती गेली, नीतीविना गती गेली, गतीविना वित्त गेले, वित्ताविना शुद्र खचले, इतके अनर्थ एका अविद्येने केले ' (पृ. ८७) हा महत्त्वाचा सूत्रबद्ध विचार अखंड फुले वाङ्मयात या ना त्या स्वरूपात जवळ जवळ सर्व ग्रंथांतून कसा आढळतो याचे सुरस व वस्तुनिष्ठ विवेचन इथे पाहायला सापडते. आणि ' तृतीय रत्न ' हे म. फुले यांचे नाटक " मराठीतील बहुधा हे पहिलेच स्वतंत्र सामाजिक नाटक होय. " असा प्रा. सरदारांचा नवा शोध पाहता येतो. याबरोबरच म. फुले यांच्या भाषेचा आगळेपणा, आक्रमकता, तिचे अस्सल मराठीपण, रोख ठोकपणा सत्यान्वेषी वृत्ती, इ. गुणविशेष व प्रसंगी येणारे ओबडधोबडपणा व सैलपणा हे दोषही दर्शविले आहेत. त्यात एकप्रकारचा समतोलपणा जाणवतो. या काळातील विष्णुशास्त्री व म. फुले ही तत्कालीन भिन्न विचारांची दोन टोके कशी होती ! चिपळूणकरांचा परंपरानिष्ठ सांस्कृतिक राष्ट्रवाद व म. फुले यांचा विश्वमानवधर्माधीष्ठित पुरोगामी वाद यांचे इथे लक्षणीय विवेचन पाहता येते. सर्व स्तरांवरील दास्यमुक्तीचा लढा देण्यास उद्युक्त करणारे म. फुले यांचे वाङ्मय आजही महत्त्वाचे व अभ्यासनीय आहे याचा पडताळा इथे आल्याशिवाय रहात नाही. आज असा महत्त्वाचा ग्रंथ प्रकाशित होणे मला अतिशय मोलाचे वाटते. ' निबंध ' ' पोवाडा ' ' नाटक ' अखंडा 'दी वाङ्मय-प्रकाराची चिकित्सा हा या प्रकरणाचा विशेष मानता येतो.

वाङ्मयदर्शनानंतर, महात्मा फुले यांच्या नावाने अक्षय्य कीर्तिमान झालेल्या सार्वजनिक सत्यधर्माचे मूळ विशुद्ध स्वरूप विवेचून सांगण्यात प्रा. सरदारांची मूल-गामी चिकित्सक वृत्ती व्यक्त होते. म. फुले यांची समग्र सामाजिक विचारधारा त्यांचे धर्ममीमांसेवर कशी आधारलेली आहे याचे विवेचन हा या ग्रंथाचा एक खास विशेष आहे. " मनुष्य हा जोतीरावांच्या धर्मविचाराचा केंद्रबिंदू आहे. " (पृ. ११०) तेव्हा त्याच्या कल्याणार्थ ईश्वर व धर्मविषयक बाबी काय असू शकतील याचा मूलभूत व वस्तुनिष्ठ विचार म. फुले करतात. ' जोतीराव हे कट्टर एकेश्वरवादी होते." बहुदेववादी कल्पना ही अज्ञानमूलक व भ्रामक आहे असे त्यांचे मत होते. ईश्वरासाठी ' निर्मिक ' हा नवाच शब्द शोधून काढण्यात त्यांची स्वयंप्रज्ञा सूचित होते असे मला वाटते. अनेक देव, धर्म, पंथ, संप्रदाय या संकल्पना कशा स्वार्थातून निघाल्या आहेत याचा विचार इथे पहायला मिळतो. ' सर्वसाक्ष जगत्पती ! त्याला नको मध्यस्थी ' या सूत्राद्वारे पुरोहितशाही व बडवेगिरी, त्यांची पीठे गुरुसंस्था यांना छान छेद जातो. त्यांचे सार्वजनिक सत्यधर्माचे अंतिम उद्दिष्ट या पृथ्वीवरच ईश्वरी राज्याची स्थापना करणे हे आहे. त्यांच्या डोळ्यांसमोरचा सार्वजनिक सत्यधर्म म्हणजे विशुद्ध मानवतेची प्रतिष्ठा राखणारा विश्वधर्मच होता—अशा आशयाचे हे विवेचन सूत्रबद्ध, तरीही सुरस व मननीय करण्यात प्रा. सरदारांना अपूर्व यश लाभले आहे असे म्हटले तर वावगे ठरत नाही. हे सर्व वाचताना ' बहुतांचे बहुत सुख ' (Greatest Good of

Greatest number) हा सिद्धान्त मांडणाऱ्या जॉन स्टुअर्ट मिलचे वाचकांना एका बाजूने सहज स्मरण व्हावे.

या पुढील ग्रंथभाग (व ग्रंथाची प्रकरणे) म. फुले यांचा सामाजिक न्याय व समता, म. फुले यांचे राजकीय व आर्थिक विचार, शिक्षणविषयक दृष्टीकोण व्यक्त होणारे ‘ शिक्षणाशिवाय तरणोपाय नाही ’ व ‘ उपसंहार ’ अशा प्रकरणांना वाहिलेला दिसेल. प्रा. सरदार हे म. फुले यांच्या विचारांचे वर्गीकरण करतात. आणि त्यांचा वेगळेपणा दर्शविण्याकरता आपल्या चिंतनशीलतेची जोड देतात. हे विचार एकत्र करण्यात जी सुसूत्रता राखण्यात आली आहे ती खास वाखाणण्यासारखी आहे. प्रत्येक विचाराचे अंतःसूत्र दाखवण्यात त्यांची मार्मिकता व्यक्त होते. पण अखंड फुले वाङ्मयातून असे नेमके विचार निवडून ते एकत्र करण्यात, त्यावर भाष्य करण्यात, त्याचे मूल्यमापन योग्य व समतोल राखण्यात प्रा. सरदारांचे एक विचारवंत म्हणून असाधारण कौशल्य व्यक्त होते. या विचारांच्या पाठीमागे साकार होणारे म. फुले यांचे व्यक्तित्व, त्यांचा द्रष्टेपणा, दूरदृष्टी, अचूक निदान करण्याची ताकद सर्व-सामान्य व सुबुद्ध वाचकालाही कळावी. या दृष्टीने म. फुल्यांच्या वैश्विक वृत्तीचे दर्शन (पृ. १३५) ‘ दलित मुक्तीची हाक ’, ‘ गुन्हेगारीचा प्रश्न ’ इ. मुद्द्यांची चर्चा मननीय वाटेल. राजकीय दृष्टिकोणाचा म. फुले यांचा वेध घेताना, सामाजिक कल्याणासाठी राजकीय सत्ता असली पाहिजे असा विचार व्यक्त करताना, ‘ सत्ते-वाचून सकळ कळा...झाल्या अवकळा...पुसा मनाला ’...असे सुभाषितवजा विचार प्रा. सरदार पुराव्याला देतील. सर्व शूद्रातिशूद्रांनी इंग्रजांच्या मदतीने आपली ऐहिक प्रगती साधून मग राजकीय हक्कांसाठी झगडावे. स्वातंत्र्य हे सर्वांचे आहे. त्याचा सर्वार्थाने उपभोग घेण्याची पात्रता अंगी बाणली पाहिजे तरच राजकीय स्वातंत्र्य आल्याचा उपयोग आहे. हे द्रष्टेपण आजही मननीय वाटेल. इंग्रजी राजवट—तिने निर्माण केलेली भटशाही, त्यातून नागवला जाणारा सामान्य, शोषला जाणारा कुणबी, तळागाळाचा माणूस, हा म. फुले यांच्या विचारांचा केंद्रबिंदू असल्याने एका थोर मानवतावादी नेत्याचे चित्र इथे साकारत जाते. या दृष्टीने आर्थिक विचारांच्या विश्लेषणासाठी म. फुले या महाराष्ट्रातील शेतकऱ्याच्या जीवनाचा पट विणतात. आणि त्यातून आपले द्रष्टे मौलिक विचार सांगतात. या विचारांचा द्रष्टेपणा शेती-सुधारणा, पाणीपुरवठा, विहीरखोदाई, जनावरांची पैदास व वाढ, पीकसंरक्षण कर्जा-साठी सहकारी बँका इ. प्रश्नांच्या चर्चेतून दिसावा.

या सर्व गोष्टींसाठी, त्याच काळी नव्हे, तर आज लोकशाहीतही जीवनक्षमता वाढ वणाऱ्या ‘ शिक्षणाशिवाय तरणोपाय नाही ’ हे या ग्रंथाचे आणखी एक सूत्र आहे. इंग्रजी शिक्षण हे केवळ व्यवहारवादी होते. त्यात जीवनाला सर्वार्थाने सामोरे जाण्याची क्षमता नाही. नैतिकतेचा क्वचित अभाव होता. खेड्यापाड्यातील शिक्षक ही संस्था,

तिची दयनीय अवस्था, शिक्षणाचा खालावलेला दर्जा व त्याची बहुविध मूळ कारणे दाखवण्यात जोतीरावांची मूलगामी दृष्टी व समाजनिरीक्षण दिसून येईल. या दृष्टीने शिक्षणाशिवाय शूद्रातिशूद्रांना तरणोपाय नाही हा त्या युगाचा महामंत्रच होता असे दर्शन नवव्या प्रकरणात घडते. प्रा. सरदारांनी म. फुले यांच्या शिक्षणविषयक धोरणातील दूरदृष्टी, व्यापकता, कळकळ, सहृदयता विलक्षण रीतीने उलगडून दाखविली आहे. त्यात प्राथमिक शिक्षण, प्रौढशिक्षण, स्त्रीशिक्षण, इ. महत्त्वाचे कालचे तसेच आजचे प्रश्नही अंतर्भूत आहेत एवढे म्हटल्यास पुरे.

या ग्रंथाचे दहावे प्रकरण उपसंहारासाठी वापरले असून ग्रंथाच्या आरंभापासून जे विचार मांडण्यात आले, त्यांचा सूत्रबद्ध आलेख काढण्यात आला आहे. म. फुले यांच्या धार्मिक, सामाजिक, राजकीय, आर्थिक व शैक्षणिक विचारांचे परिशीलन व मंथन करून प्रा. सरदार म्हणतात " जोतीराव हे केवळ अमूर्त तत्त्वचिंतनात गढून गेलेले विचारवंत नव्हते. ते महाराष्ट्रातील शूद्रातिशूद्रांचे क्रियाशील नेते होते. त्यांच्या दास्य-मुक्तीसाठी सत्यशोधक समाजाची स्थापना करून त्यांनी येथे सामाजिक संघर्षाची महूर्तमेढ रोवली. समाजपरिवर्तनाच्या चळवळीवर त्यांचे व्यक्तित्व आणि विचार यांची फार मोठी छाप पडली आहे. म्हणून आजच्या सामाजिक प्रश्नांतील गुंतागुंतीचे स्वरूप स्पष्ट होण्यासाठी जोतीरावांच्या एकंदर विचार प्रणालीचे गेल्या शंभर वर्षांतील बदलत्या परिस्थितीच्या संदर्भात कृतज्ञतापूर्वक पण काटेकोरपणे विश्लेषण व मूल्यमापन करण्याची आज खरी गरज आहे. (पृ. २०६) संघर्षप्रवण मानवतावाद हेच महात्मा फुले यांच्या समग्र विचारप्रणालीचे अंतःसूत्र आहे." (पृ. २०६–७) या प्रा. सरदारांच्या मतांशी कुणीही सहमत व्हावे. आणि " सामाजिक क्रांतीचे अग्रदूत " हा महात्मा फुले यांचा प्रा. सरदारांनी केलेला गौरव यथोचितच आहे असे म्हणता येईल.

एकोणिसावे शतक हे भारतात प्रबोधनयुगाचे शतक मानले जाते. या शतकात महाराष्ट्रात अनेक क्षेत्रांत युगप्रवर्तक व प्रचंड कर्तृत्वाची माणसे निर्माण झाली. कोणतीही व्यक्ती व तिचे कर्तृत्व ही त्या कालखंडाचा परिपाक असतो. कितीही मोठी विभूती असली तरी मातीच्या मर्यादा माणसाला सुटतातच असे म्हणता येत नाही ! परिस्थितीची सापेक्षता व कालाचे परिणाम यांतून उठून दिसणारी व्यक्तिमत्त्वे म्हणूनच विरळ आढळतात. त्यांच्या मूल्यमापनासाठी बराच काळही जावा लागतो. महत्मा फुले यांच्या कर्तृत्वाची व विचारांची झेप व द्रष्टेपणा विविधांगांनी आजही प्रतीत होतो याचे कारण सामाजिक दृष्ट्या आज आपण फिरून कितीसे पुढे गेलो आहोत ? या मूलभूत प्रश्नामुळे म्हणूनच या ग्रंथासारखे अनेक ग्रंथ आज प्रकाशित व्हावेत असे कुणाही विचारवंताला वाटेल. दुसरे म्हणजे आमच्या पक्षीय व पंथीय राजकारणाने फिरून आम्हाला जातीयवाद शिकवला आहे. प्रांतांच्या सीमारेषा अधिक तीव्र होताहेत. आज आपण वैचारिक दृष्ट्या द्वैती पंथामध्ये जगतो. विशुद्ध माणुसकीचे स्वप्न पाहाणाऱ्याला म. फुले यांचे

स्मरण कृतज्ञतापूर्वक करावे लागेल. प्रा. सरदारांसारख्या साहित्यिक विचारवंताला व चिंतनशील व्यक्तिमत्त्वाला म. फुले यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा व विचारांचा त्यामुळेच शोध घ्यावासा वाटला आहे. यातच त्यांच्या कर्तृत्वाचा गौरव होतो आहे. आज एका अर्थी महाराष्ट्राला—पर्यायाने भारताला—सर्जनशील मानवतावादी समाजप्रबोधकाची—महात्मा फुल्यांसारख्या प्रेषिताची—खरी गरज आहे, असे मला वाटते.

■

अनुक्रमणिका

' अनुबंध '

शांताबाई

दत्ता जी. कुलकर्णी

शांताबाईंचं नाव मराठी वाचकाला मुख्यतः त्यांच्या काव्यामुळे माहीत आहे. गद्य लेखिका म्हणून त्यांनी जरी लेखन केले असले तरी या गद्य लेखनातही त्यांचं कविमन शब्दांच्या पंखांवरून विविध रंगांच्या शब्दच्छटा फुलपाखरासम टिपल्यावाचून राहत नाही. अनुबंध कथासंग्रहातही ही गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते.

चौदा कथा असलेला हा संग्रह तसा स्त्रीजीवनाभोवती गुंफलेला आहे. शहरी स्त्रीजीवनाचे मुख्यतः या संग्रहात चित्रण आढळते. ही त्यांची शहरी स्त्री सुद्धा एका विशिष्ट वर्तुळातील आहे. तिला खाण्यापिण्याची किंवा अंगवस्त्राची चिंता नाही, तर तिची चिंता म्हणजे जे आहे, ते सलते आहे, मनोव्यथांचा विविध-रंगी गोफ शांताबाईंनी अनुबंधाच्या चौकटीला बेमालूमपणे बसविला आहे. बऱ्याच वेळा या व्यथा व्यथा वाटतच नाहीत. पण त्यांना कथारूप देण्याचं त्यांचं कसब आत्मनिवेदनपर शैलीमुळे वाचकांना कथेचं पान उलटायला लावतं.

' आरसा ' ह्या कथेतील त्यांचं न पटणारं तत्त्वज्ञान यामुळेच वाचक खपवून घेतो. त्यांची मुक्तामामी ही कथा शब्दचित्र-दर्शन आहे. विशेष नावीन्य या कथेत काय, आणि लिलू या कथेत काय तसे जाणवत नाही. या शब्द चित्रांचा आशय आणि मांडणी पूर्वसूरींसारखी वाटते.

' वाढदिवस ' आणि ' शकुनदिवस ' ह्या कथांचा विषय तसा एकच, मात्र त्यांची मांडणी वेगळी. वाढदिवसातल्या सुभद्राबाई आणि त्यांचे पती, आणि शकुनदिवस-मधले माओ आणि नटवर्य नाना हे उतरवयातील वाढदिवसाच्या दिवशी जेथे थबकतात ते त्यांचे थबकणे चित्रणाच्या दृष्टीने परिणामकारक वाटत असले तरी घटनांच्या अभावामुळे ते मनाला स्पर्शून जात नाही.

अनुक्रमणिका

तसे पाहिले तर शांताबाईंच्या या संग्रहातील कथा आत्मनिवेदनपर शैलीच्या व मनोविश्लेषणात्मक चित्रणाच्या आहेत. घटनांचा या कथांतून जवळ जवळ अभावच आहे. त्यामुळेच त्यांची ' सुनीतीची सासू ' काय किंवा ' कोडे ' या कथेतील रजनी काय किंवा ' हॅम्लेट ' कथेतील पद्मनाभ काय या व्यक्तिरेखा म्हणाव्या तशा स्पष्ट होत नाहीत.

त्यांच्या ह्या आत्मनिवेदनपर शैलीचे यश रहस्य, ' थोरली ', ' जिवती ' या कथांमधून स्पष्ट जाणवते. त्याचप्रमाणे आत्मनिवेदनपर नसलेल्या पण वाचकांच्या लक्षात राहतील अशा ' सावल्या ' आणि ' अनुबंध ' ह्या दोन कथा होत. ' रहस्य ' या कथेतील झोपेतून दचकून जागा झालेला मी आणि घनःशाम यांचं रहस्य वाघजाईच्या डोंगरावर कसं घडून गेलं, ते लेखिकेने अचूक शब्दांत टिपलं आहे. ' थोरली ' ही कथा खरोखरच मोठी नेटकी झाली आहे. बाबीताईच्या मागं अगदी लहानपणीच थोरलेपण कसं चिकटलं जातं आणि हे थोरलेपण अखेरीस तिच्या जीवनाला कसं ग्रासून टाकतं याचा शांताबाईंनी येथे काढलेला शब्द-आलेख बोलका आणि परिणामकारक झाला आहे. कारुण्याच्या छटेनं कथेचा केलेला शेवट सहृदय वाचकाला हेलावतो ' जिवती ' कथेतील कल्पना मोठी रम्य आहे. नानीचं चित्रण लक्षात राहणारं झालं आहे. चांगल्या अर्थाने विठ्ठलराव बाळ्यांची नानी आठवल्यावाचून राहात नाही.

' सावल्या ' ह्या कथेतील तात्या आणि जिजी ह्या आपल्याच जवळपास वावरणाऱ्या व्यक्ती वाटतात. ' अनुबंध ' मधील दातारबाईसुद्धा अशाच ओळखीच्या वाटतात. ' सावल्या 'मधील तात्या ही व्यक्तीरेखा डोळ्यांसमोर उभी करण्यात शांताबाईंनी मोजक्याच शब्दांचा आश्रय घेतला आहे. या सावल्यातील तात्यांची सावली असलेली जिजी हीसुद्धा नकळत वाचकांच्या मनावर परिणाम करून जाते. संध्याकाळच्या ह्या सावल्या आज ना उद्या प्रत्येकाला गाठणारच आहेत. पण तात्या-जिजींसारखी अनुकंपनीय सावली कोणाच्याही सावलीला उभी न राहो, असे म्हटल्यावाचून राहवत नाही.

' अनुबंध 'मधल्या दातारबाई ह्या ' थोरली ' ह्या कथेतील बाबीताईपेक्षा वेगळ्या आहेत. स्त्री-शिक्षकी जीवनाच्या दोन बाजू लेखिकेने समर्थपणे हाताळल्या आहेत. बाबीताईबद्दल वाचकाला जरी अनुकंपा वाटली तरी दातारबाईबद्दल त्याला हळहळ वाटल्यावाचून राहात नाही.

शांताबाईंचा ' अनुबंध ' हा कथासंग्रह वाचनीय आहे. पण त्यांच्यासारख्या लेखिकेकडून यापेक्षा अधिक चांगल्या कथांची अपेक्षा आहे. मुंबईच्या माणसांच्या महासमुद्रात राहूनही त्यांची शब्दनौका वाळूपाशी उभारलेल्या फ्लॅट-बंगल्यांच्या किमयेतच फिरत राहते.

■

बेगड

दत्ता जी. कुलकर्णी

श्री. योगीराज वाघमारे ह्या आंबेडकरी विचारवंताची ही झपाटून टाकणारी गाव-कुसाबाहेरील ग्रामीण कथा. तसा ह्या लेखकाचा हा दुसरा कथासंग्रह बारा कथांचा. हा कथासंग्रह विचारी वाचकाला खूपच विचार करायला भाग पाडतो. गावकुसाबाहेर आणि गावातही घडणाऱ्या आजच्या ज्वलंत सामाजिक प्रश्नांचा हा एक उद्रेक आहे. वाचक वाचताना खूपच अस्वस्थ होतो. त्यांच्या ह्या बारा कथांपैकी काही कथा जरी केवळ शब्दचित्रात्मक वाटल्या तरी त्यातील आशयाची बोचक जाणीव वाचकाला विचार करायला लावते. उदा. 'जत्रा' आणि 'मूटभर दाणे.'

श्री. वाघमाऱ्यांच्या कथा मुळातच वाचायला हव्या. बौद्ध तत्त्वज्ञानाचे अतिरेकी चित्रण जरी काही ठिकाणी आढळत असले तरी (उदा. बोलू दे माझ्या राजाला.) त्या पाटीमागची गावकुसाबाहेरची बोलकी व्यथा शब्दांकित करण्यात श्री. वाघमारे खात्रीने यशस्वी झाले आहेत. 'आम्रपाली' ही कथा या दृष्टीने वाचकाच्या काळजाला हात घालते. "बंधू पोटभर जेवा..." "मला एकदम गारठल्यासारखे झाले" ह्या शब्दांत जो आशय कथेतून व्यक्त झाला आहे त्याची सर अन्य कोणत्याही शब्दांना येणार नाही.

असहाय्यता, उभा जन्म दारिद्र्यात पिचत भकासपणे शेकडो हजारो भारतीयांना अर्ध पोटी जगावं लागतं. याची परवड अगदी डोळसपणे व्यथित मनाने येथे टिपली आहे. 'अनुदान'मधील मुराम अंगाची, दुचक्या डोळ्याची आई या दृष्टीनं मुळात भेटायला कथासंग्रह वाचायला पाहिजे. तिच्या दृष्टीने उस्मानाबाद हे गाव चंद्रावरील एखाद्या अज्ञात ठिकाणासारखं आहे. हिंगण गावापासून चार रुपये पडतात तिथे जायला. पण उभ्या हयातीत या म्हातारीला तिथं जायला जमलं नाही. निवडणुकीच्या

अनुक्रमणिका

वेळी आश्वासन देणारा आपल्याच जातीचा, जिल्हा परिषदेत निवडून गेलेला आणि जिल्हा परिषदेचा विकासाचा गाडा ओढणारा साहेब तिला आणि तिच्या लेकाला देवमाणूस वाटतो. जन्माची दरिद्रता हटावी म्हणून मोरा अनुदानासाठी साहेबाला भेटतो. अनुदान मिळतंही. पण त्या अनुदानाची आज कशी परवड होत आहे, याचं उघडं सत्य आणि ग्रामीण भागातील याचं वास्तव दर्शन श्री. वाघमाऱ्यांनी या कथेत घडविलं आहे.

श्री. वाघमारे यांची लेखणी केवळ गाव कोसातील आशयाला स्पर्श करते असे नव्हे तर आजच्या सामाजिक ज्वलंत प्रश्नांनासुद्धा तिचा स्पर्श झाल्यावाचून रहात नाही. 'इंटरव्ह्यू' या कथेतील त्यांचा उपरोध विषयाला समर्थपणे मांडून जातो.

'उन्हं' ही गावजीवनातील अन्नश्रद्धेची बोलकी कथा. खरं सांगायचं तर या कथेवर खूप लिहिता येण्यासारखं आहे. या बारा कथांपैकी काही कथा या फुलल्याच नाहीत. उदा. 'वारस' 'प्रायश्चित्त.'

'वेगड' ही त्याची संग्रहाला नाव दिलेली कथा मात्र मोठी मार्मिक व विचार करायला लावणारी आहे. पोटाला चिमटा घेऊन शिकविलेला विठोबाचा पोरगा. हा जणू मूळचं स्वरूप विसरलेला पोळ्याचा बैल. असे वेगड लावलेले बैल आजच्या शहरात काय किंवा खेड्यात काय शिक्षणाने निर्माण झाले आणि ते आपलं घरदार विसरू लागलेले आहेत. दैवाचा हा खेळ मोठा विचित्र होऊ पहात आहे.

हा संग्रह जर चांगल्याप्रकारे छापला गेला असता तर बरे झाले असते. लेखकाने नागर भाषेचा वापर कथांसाठी केला हे चांगले आहे. अर्थातच योग्य ठिकाणी बोली भाषेतील ग्रामीण शब्दांचा वापर असल्यामुळे कथेचा तोंडावळा ग्रामीणच राहिला आहे. मुद्राराक्षसाचे दोष जरी सोडले तरी अशुद्ध वाक्यरचना या चांगल्या कथांना गालबोट लावून जाते. इतर अनेक दोषही कथेत आढळतात. पण या किरकोळ दोषांकडे दुर्लक्ष केले म्हणजे 'वेगड' हा कथासंग्रह लेखकाच्या संवेदनशीलतेचा, वास्तव दर्शनाचा आणि चिंतनशील वृत्तीचा दर्शक वाटतो.

■

खुरटलेली कळी व विस्कटलेली घडी

❀

जयमाला सोहोनी

' खुरटलेली कळी ' ही फादर द्रागोंची पहिली कादंबरी व ' विस्कटलेली घडी ' ही त्यानंतरची. या दोन्ही कादंबऱ्यांचा मुख्य आशय बराचसा सारखा आहे. ' घाटीपूर ' नावाच्या खेडेगावात एका धर्मगुरूने येऊन केलेल्या सुधारणा व यात काही विरोधी शक्तींनी स्वतःच्या स्वार्थासाठी घातलेल्या मोडत्यामुळे आलेले अपयश असे एकंदर स्वरूप सांगता येईल. धर्मगुरूचा गावकऱ्यांवर पडलेला प्रभावही दोन्हीमध्ये सारखाच आहे. पहिल्या कादंबरीत हा धर्मगुरू चर्च बांधण्याच्या निमित्ताने सर्वांना एकत्र आणतो. याद्वारेच शाळा रस्ते यात सुधारणा करतो. विस्कटलेल्या घडीत स्त्रियांचे जीवन त्यातून निर्माण झालेले प्रश्न मांडले आहेत. पहिल्या कादंबरीतील धर्मगुरूचा या विरोधातून खून होतो दुसऱ्यामधे हा खून झालेला नसला तरी त्याचे तीव्र अपयश त्याचा मानसिक मृत्यूच सूचित करते.

' खुरटलेली कळी '—जन्मठेपेच्या शिक्षेतून सरपंचाची सुटका होते. घरी आल्यावर आपल्या सुना, नातवंडांना काय झाले हे सांगण्यास सुरुवात करतो यातूनच धर्मगुरूच्या कार्याची माहिती मिळते. कथानिवेदनासाठी केलेला फ्लॅशबॅक पद्धतीचा वापर योग्य वाटतो. अपरिचित व्यक्तीच्या चाहुलीने माजलेला कुत्र्यांचा कालवा, त्यांच्या आवाजाने आयांच्या मांडीवर रडणारी मुलं, या वातावरणामध्ये काळोखातून एक आकृती आकार घेते आणि कुत्र्यांच्या मुस्कुटात एक लाथ मारते. न नांगरलेल्या या अडाणी लोकांच्या मनात धीटपणे पुढे आलेली ही आकृती सुधारणेचे बीज पेरत जाते. त्यांचे अज्ञान किती खोलवर होते याचा पुरावा मीटिंग म्हणजे काय या धर्मगुरुने विचारलेल्या प्रश्नाला त्यांनी दिलेल्या उत्तरातून मिळतो. चर्च बांधण्याच्या तयारीतून त्या चैतन्यहीन गावात उडालेली वर्दळ जिवंत केली आहे. कर्ज फेडण्यासाठी

वीस वर्षं मुलाला बिनपगारी राबवणे हे गुलामगिरीचे एक वेगळेच दर्शन देते. मळणीतील उत्पन्नाच्या भांडणावरून महाराचा खून होतो. त्याच्या मृत्युची झाडावरून पडून झालेला मृत्यू अशी केलेली नोंद गावातील सूक्ष्म राजकारण दाखवते. या गंभीर विषयामध्ये काही प्रासंगिक विनोदही त्यांचे गांभिर्य सैलावताना दिसतात. हे विनोद ओढूनताणून केलेल्या नसल्यामुळे अप्रस्तुत वाटत नाहीत. फादर खाटेवर झोपतो हे ऐकून पाच वर्षांची एक मुलगी म्हणते, " मला वाटले फक्त बाळंतीण बायाच खाटेवर झोपतात. "

बिशपची जांभळी वेषभूषा पाहून एकजण म्हणतो जोडीला पिवळा आणि हिरवा रंग असता तर बिशप इंद्रधनुष्याप्रमाणे शोभले असते. शेवट करतानाही धर्मगुरूच्या कार्याचे सार काढले नाही ते बरे झाले. त्यांच्या मृत्यूमुळे चांदणेही म्लान झाले इ. ठरावीक संकेत वापरला नाही. ते जास्तच चमकू लागले या वाक्यामुळे त्याच्या कार्यातील अपयशाची खंत ही आपल्या मनात अधिक खोलवर शिरते

' बिस्कटलेली घडी '—खाण्यापिण्याची भ्रांत पडली की सर्व नीतिनियम धडाधड कोसळून पडतात हे ' सुंदरी 'च्या प्रसंगातून दाखवले आहे. खोत तिचा पहिल्यांदाच उपभोग घेतो तेव्हा तुकडेतुकडे झालेल्या तिच्या शरीराला बंद्या रुपयाचे आकर्षण अधिक पडते. सुंदरीचे व्यक्तिचित्रण सरस झाले आहे. कुणावर तरी प्रेम केल्याशिवाय जगता येत नाही ही तिची परिस्थिती अगदी स्वाभाविक आहे दुसरा प्रसंग आहे गिरिजेच्या मृत्यूचा. सीताअक्काच्या दोन मुली गिरिजा व पारू. पारू खोताचे अत्याचार आईच्या सांगण्यानुसार निमूटपणे सोसते म्हणून ती समजूतदार. गिरिजा वेगळ्या पिंडाची असते. ती लग्नाचा हट्ट धरते. सीताअक्का तिला आपला अनुभव सांगते. लग्न होऊनसुद्धा तिचे आयुष्य खोताच्याच आश्रयाने गेलेले असते. त्याच्या भरदार अंगाचे, उमद्या चेहऱ्याचे आकर्षण तिने स्पष्टपणे मान्य केले. त्यामुळे नवऱ्याच्या मळक्या, फाटक्या सदऱ्याला मन विटते, हे तिचे चित्रणही वास्तववादी वाटते. अशी ही आई ज्या संस्कारात स्वतः वाढलेली असते त्या संस्कारातच या मुलींना वाढवायला बघते. गिरिजाचे बंडखोर अंकुरही परिस्थितीच्या तळपत्या तलवारीने सपासप छाटले जातात. गर्भ पाडताना रक्तस्राव होऊन तिचा मृत्यू होतो. तेव्हा ती कळवळून विचारते " अखेरीस तू माझं लग्न केले नाहीस ना ?" हे शब्द आपल्याही काळजाला भिडतात.

ख्रिश्चन असूनही द्रागोंची मराठी भाषेवरील पकड चांगली आहे. सुंदरी गिरिजेचे व्यक्तीचित्रण, राखेत लोळणाऱ्या कुत्र्याचे, दारांना कुलपाऐवजी बांधलेल्या फाटक्या साडीच्या दंडाचे वर्णन त्यांच्या सूक्ष्म निरीक्षण शक्तीचे द्योतक आहे. घारीच्या आवाजाला दिलेल्या ' कींकुळलीली ' हा शब्द, ' कोदरलेली जमीन ' असे काही नवीन शब्द वापरले आहेत.

कादंबरी या वाङ्मयप्रकारात एक विशाल जीवनपट उलगडला जाण्याची अपेक्षा

असते. या दोन्ही कादंबऱ्यांमधून ही अपेक्षा विशेष पूर्ण होत नाही. यांमधून ज्या सामाजिक प्रश्नांचा विचार होतो तोही वरवरच होतो. सुधारणा करण्यासाठी धडपडणारे व त्यांना विरोध करणारे या दोघांमधील संघर्षही पुरेशा ताकदीने पकडलेला दिसत नाही. 'च्या महाराच्या लेका' अशा त्यांनी एकमेकांना दिलेल्या शिव्या म्हणजे संघर्षाची तीव्रता दाखवणे नव्हे. धर्मगुरूचे चित्रण इतके उदात्त झाले आहे की तो देवदूत वाटतो. माणूस वाटतच नाही. प्राणांतिक हल्ला होऊनसुद्धा त्यांच्यावर फिर्याद न करणे, सुधारणेला अडथळा आणणारे लोक घरी आले की त्यांना चहा बिस्किटे देणे, अपरिमित सहानुभूतीने सर्वांशी वागणे, त्याच्या चेहऱ्यावर असलेल्या प्रसन्नपणाच्या हास्याचे वारंवार केलेले उल्लेख हे त्याच्या मनुष्यत्वाला बाधा आणतात. यामुळे आपोआप ही कादंबरी प्रचारात्मकतेकडे झुकल्यासारखी वाटते. फक्त एकदाच 'मी उगाच एकटा आलो' ही त्याच्या निर्माण झालेली भीती प्रामाणिक वाटते. सामाजिक कार्य करणाऱ्यांच्या मनात जीवन संपवण्यापेक्षा जीवन जगण्याची ओढच अधिक प्रमाणात असणार.

असे काही प्रसंग सोडले तर द्रागांनी कादंबरी लेखन करण्याचा केलेला प्रयत्न चांगला आहे. भविष्य काळात त्यांच्याकडून आणखी अपेक्षा करता येईल.

■

‘ सौंदर्यानुभव ’चे पारितोषिकपात्र स्वरूप

‘ सौंदर्यानुभ ’ या प्रभाकर पाध्ये यांच्या ग्रंथाला कोणत्या भूमिकेतून ‘ प्रा. रा. श्री. जोग स्मारक समिती ’ने पारितोषिक दिले ? या भूमिकेची मुख्य सूत्रे पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

(१) या पारितोषिकासाठी निवडायचा ग्रंथ सापेक्षपणे नव्हे तर स्वतंत्रपणे विशेष योग्यतेचा असावा.

(२) त्यात लेखकाने स्वतंत्र अशी साहित्यसमीक्षाविषयक तात्त्विक भूमिका मांडली आहे काय, किंवा, समीक्षेतील एखाद्या मूलभूत प्रश्नावर त्याने नवा प्रकाश टाकला आहे काय, आणि त्यामुळे मराठीतील समीक्षाविचारात महत्त्वाची भर पडली आहे काय ?

(३) स्फुट समीक्षालेखांच्या संग्रहात देखील साहित्यकलाविषयक किंवा समीक्षा-विषयक एखाद्या तात्त्विक भूमिकेचे दर्शन होत आहे काय ? आणि असले तर ती भूमिका कितपत स्वतंत्र, मराठीत नवी आणि साहित्यसमीक्षणास उपयुक्त आहे ?

या भूमिकेवरून विचार करून परीक्षक मंडळाचे सभासद डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे, प्रा. म. वा. धोंड व प्रा. श्री. पु. भागवत यांनी एकमताने श्री. प्रभाकर पाध्ये यांच्या “ सौंदर्यानुभव ” या ग्रंथाला १९८० सालचे प्रा. रा. श्री. जोग पारितोषिक द्यावे असा निर्णय घेतला आहे.

“ कलेची क्षितिजे ” (१९४२) या आपल्या ग्रंथापासून श्री. प्रभाकर पाध्ये कलेचे स्वरूप, तिच्या निर्मितीचे रहस्य व तिच्या मागील प्रेरणा, कलेच्या आस्वादाचे स्वरूप आणि कलेच्या मूल्यमापनाचे प्रश्न यांचा तात्त्विक उलगडा करण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. त्यासाठी पाश्चात्य व मराठी मीमांसकांच्या भूमिका चिकित्सकपणे आणि

अनुक्रमणिका

मुख्यतः तत्त्वज्ञान व मानसशास्त्र यांच्या आधारे ते तपासत आले आहेत. या संदर्भातील नवनवा तात्त्विक विचार त्यांनी ज्याप्रमाणे समजून घेतला आहे, त्याचप्रमाणे मानसशास्त्रादी संलग्न शास्त्रांतील नवनवे संशोधकही त्यांनी अधिकाधिक आधाराला घेतले आहे. या प्रदीर्घ काळातील व्यासंगाची व विचारमंथनाची परिणती त्यांच्या "सौंदर्य" या ग्रंथात झाली आहे असे म्हणायला हरकत नाही. श्री. पाध्ये यांच्या सौंदर्यशास्त्रीय व समीक्षाविषयक भूमिकेचे सलग, समग्र व एकात्म असे दर्शन त्यात घडते. गेल्या काही वर्षांत मराठीत तात्त्विक सौंदर्यमीमांसा आणि तिच्याशी अनुबंध राखणारी साहित्य–कला–समीक्षा वरीच होत आली आहे. कै. प्रा. रा. श्री. जोग यांचे "सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध" कै. बा. सी. मर्ढेकर यांचे "सौंदर्य आणि साहित्य" आणि डॉ. रा. भा. पाटणकर यांचे "सौंदर्यमीमांसा" ही पुस्तके वरील घटनेची उदाहरणे म्हणून सांगता येतील. श्री. पाध्ये यांचे "सौंदर्यानुभव" हे पुस्तक तिचेच सर्वांत ताजे आणि तितकेच लक्षणीय उदाहरण मानावे लागेल.

प्रस्तुत ग्रंथातील "थोडक्यात" या अखेरच्या प्रकरणात श्री. पाध्ये यांनी आपल्या प्रतिपादनाचा सारांश दिला आहे. तेव्हा त्याची पुनरुक्ती येथे करण्याची आवश्यकता नाही. मात्र त्यांच्या मूलभूत महत्त्वाच्या काही संकल्पनांचा उल्लेख करावासा वाटतो. "सौंदर्यानुभव" हा वेगळा असून त्याचे स्वरूप साक्षात्कारी असते आणि अनुभवात केवलास्वाद वृत्तीने रमून गेल्यामुळे तो निर्माण होतो. त्याचे मूळ मानवी मेंदूच्या विशिष्ट त्रिभंगी रचनेतच आहे. त्याचे उद्दिष्ट अनुभवाच्या प्रतिमात्म अभिव्यक्तीचे असते. हा अनुभव घेण्याची क्षमता प्रतिमेच्या मुक्त अशा विशिष्ट स्वरूपामुळे लाभते. कलाकृतीची निर्मिती व आस्वाद यांचा आधार ही मुक्त प्रतिभाशक्तीच होय. कलाकृतीची रचना स्वयंपूर्ण व अन्यूनअनतिरिक्त असते आणि तिचे प्रयोजन मानवाची अनुभवक्षमता व जीवनक्षमता वाढवणे हेच असते. वाङ्मयाचा अनुभव मूलतः संमिश्र असलेला व अप्रत्यक्ष परिणाम करणारा पण प्रभावी असतो. त्यात संकल्पनांना स्थान असते, पण ते तार्किक व साधनात्मक नसते, तर समग्र अनुभूतीचे एक अंग म्हणून असते आणि अनुभूतींच्या प्रतिमांची कळा किंवा पैलू आणि परिणामी तिची समृद्धी वाढवणारे असते. वाङ्मयकृतीचा आस्वाद व मूल्यमापन तिच्या या एकात्मतेचा व वैशिष्ट्याचा विचार करूनच झाले पाहिजे. श्री. पाध्ये यांच्या या प्रमुख संकल्पनांची मांडणी त्यांनी विस्ताराने, चिकित्सापूर्वक, जरूर त्या तात्त्विक युक्तिवादाचा आणि मानसशास्त्रादी शास्त्रीय संशोधनाचा आधार देऊन केली आहे. त्यांच्या स्वतंत्र प्रज्ञेचा प्रत्यय ठिकठिकाणी येतो. त्यांनी केलेले प्रतिभेचे विवेचन किंवा वाङ्मयातील संकल्पनांचे स्थान कोणत्या स्वरूपाचे असते याचा त्यांनी केलेला उलगडा ही याची उदाहरणे म्हणून सांगता येतील. त्यांच्या मर्मग्राही रसिकतेचा अनुभवही असाच संपूर्ण ग्रंथभर घेता येईल.

श्री. पाध्ये यांच्या विचारांशी मतभेद अर्थातच होऊ शकतील. पण कलामीमांसेतील कोणताच प्रश्न किंवा विचार मतभेदातील असत नाही. एका दृष्टीने मूलभूत मतभेदांना व तत्त्वचिकित्सेला कारण होण्याची क्षमता असणे हे अशा तात्त्विक ग्रंथाच्या गुणवत्तेचे एक गमक मानता येईल. श्री. पाध्ये यांच्या ग्रंथात अशी क्षमता मोठी आहे.) (परीक्षक मंडळाच्या अहवालातून उद्‌धृत)

■

ठाणे—शाखा वृत्त



द्वितीय वर्धापनदिन आणि कै. पु. भा. भावे यांचा प्रथम स्मृतिदिन साजरा झाल्याचे वृत्त मागील अंकात आले आहेच. आक्टोबरच्या पहिल्या आठवड्यात जव्हार येथे प्रा. अनंतराव पाटील यांच्या सहकार्याने जो शारदोत्सव साजरा झाला, त्यात ठाणे शाखेतर्फे प्रा. म. वि. फाटक, सौ. नयना आचार्य, सौ. आशा साटे, श्री. अशोक चिटणीस, श्री. प्रकाश गीध आणि डॉ. र. म. शेजवलकरानी भाग घेतला व ग्रामीण भागात साहित्याचे लोण पोचविले.

१९ नोव्हेंबरला ठाणे नगरवाचनमंदिराच्या सहकार्याने व लायन्स इंटरनॅशनलच्या आर्थिक साह्याने ठाणे जिल्ह्यातील अपंग साहित्यिकांचा सत्कार करण्यात आला व त्यांच्या साहित्यनिर्मितीचा परिचय करून दिला गेला. या कार्यक्रमात प्रा. मुरलीधर सायनेकर (अंबरनाथ) श्री. परब गुरूजी व कु. शैला बेडेकर (ठाणे), श्री. चांगदेव काळे (कळवा) आणि विद्यार्थी शशिधरन (वसई) सहभागी होते. कार्यक्रमाचे सूत्र-संचालन सौ. लीलाबाई जोशी यांनी कौशल्याने केले. लायन्स गव्हर्नर चिंतामणी जोशी अध्यक्षस्थानी होते. या सत्कारानंतर प्रा. म. वि. फाटक यांनी गेल्या पिढीतील अपंग पण ओजस्वी कवी—नाशिकचे कै. गोविंद दरेकर यांच्या जीवनावर व काव्यावर मार्मिक भाषण केले. सर्व श्रोतृवर्ग भारावून गेला.

रायपूर येथे भरलेल्या अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनास ठाणे शाखेतर्फे सुमारे २० प्रतिनिधी गेले होते. त्यांच्यापैकी प्रा. म. वि. फाटक सौ. आशा साटे, श्री. प्रभाकर अत्रे, श्री. केतकर यांनी परिसंवादात भाग घेतला, तर पी. सावळाराम, विभावरी अंतरकर, विद्यागौरी सरखोत यांचा काव्यगायनात भाग होता. कु. मुग्धा चिटणीसचे कथाकथनात सर्वांकडून अभिनंदन झाले.

२६ जानेवारी १९८२ रोजी ठाणे नगरवाचनमंदिराच्या सहकार्याने ' १९८१ या वर्षात प्रसिद्ध झालेली मराठी कादंबरी ' या विषयावर परिसंवाद झाला. या परिसंवादात सौ. सुरेखा पाठक यांनी सौ. आचार्यांच्या 'नॉनस्टॉप'वर आणि सौ. विद्या जोशी यांनी सौ. जोगळेकरांच्या ' स्वामिनी ' वर भाषणे केली. प्रारंभी कवी विनायक मोहरीर यांनी ' भारतीय गणतंत्रावर ' कविता म्हटली. त्यानंतर ' रायपूरच्या संमेलनाचे स्वरूप व फलित ' बद्दल प्रा. फाटक व प्रभाकर अत्रे यांनी माहिती दिली. श्री. स. वि. कुळकर्णी यांनी मार्मिक समालोचन केले.

यापुढे ता. २० फेब्रुवारीस कोसबाडहिल या आदिवासी भागात श्रीमती अनुताई वाघ यांच्या सहकार्याने साहित्यिक कार्यक्रम ठरला आहे—आणि मार्चमध्ये वर्षअखेरीस सुप्रसिद्ध कथाकार व्यंकटेश माडगूळकरांना बोलविण्याचे ठरले आहे.

१९८१–८२ या वर्षात ठाणे शाखेचे ४५ आजीव सभासद व सुमारे शंभर साधारण सभासद आहेत.

सौ. नयना आचार्य	**चिं. शं. जोशी**	**म. वि. फाटक**
कार्यवाह	कार्याध्यक्ष	अध्यक्ष



सातारा शाखा : कार्यवृत्तांत (एप्रिल ८१ ते जानेवारी ८२ अखेर)

(१) दिनांक २०–१२–८१ वक्ते डॉ. एस्. जी. सबनीस, सायन्स कॉलेज, कराड. यांचे ' विश्व स्वधर्म सूर्ये पाहो ' या विषयावर व्याख्यान झाले.

(२) दिनांक १०–१–८२ रोजी डॉ. आनंद यादव यांचे अध्यक्षतेखाली मौजे गोंदवले बुद्रुक येथे नवोदित साहित्यिकांचा मेळावा आयोजित केला होता. सदर मेळाव्यात नवोदित साहित्यिकांना कथा लेखन कसे करावे ? त्याची प्रेरणा अनुभूती वगैरे बाबतीत डॉ. आनंद यादव यांनी मार्गदर्शन केले. नवोदित साहित्यिकांनी आपल्या स्वलिखित कथांचे व कवितांचे वाचन केले.

(३) दिनांक २८–१–८२ रोजी सुप्रसिद्ध लेखक श्री. लक्ष्मण माने (उपराकार) यांचा जाहीर सत्कार प्रा. हरीभाऊ शेणोलीकर, धुळे यांचे अध्यक्षतेखाली करण्यात आला. याप्रसंगी अन्य सन्माननीय वक्त्यांची गौरवपर भाषणे व उपराचे समीक्षण करण्यात आले.

कार्यवाह.



परिषद्-वार्ता



(फेब्रुवारी व मार्च ८२)

कै. माटे व्याख्यानमाला : परिषदेचे भूतपूर्व कार्याध्यक्ष आणि शैलीदार विचारवंत कै. श्री. म. तथा बापूसाहेब माटे यांच्या स्मृत्यर्थ कै. दत्तप्रसन्न काटदरे (' वसंत 'चे संपादक) यांनी दीड वर्षापूर्वी ५००० रु. ची ठेव परिषदेकडे सुपूर्त केली होती. या ठेवीवरील व्याजाच्या रकमेचा विनियोग कै. माटे यांच्या स्मृत्यर्थ प्रतिवर्षी दोन व्याख्याने आयोजित करण्यासाठी होणार आहे. त्याप्रमाणे १८ व १९ फेब्रुवारी रोजी प्रा. डॉ. विद्याधर पुंडलिक यांची ' कथाकार माटे ' आणि ' आपली जातिसंस्था— काही समज आणि गैरसमज ' अशी दोन अभ्यासपूर्ण विचारप्रवर्तक व्याख्याने झाली.

कै. ओक स्मृतिदिन : कै. विनायक कोंडदेव ओक यांच्या स्मृत्यर्थ २५ फेब्रुवारीला ' बालसाहित्य आणि प्रसार माध्यमे ' या विषयावर एक परिसंवाद योजिला होता. सर्वश्री माधव वझे, मुकुंद टांकसाळे, सौ. कुमुद मेहेंदळे, न. म. जोशी, सुधीर गाडगीळ शशिकला उपाध्ये, दत्ता टोळ इत्यादींनी या परिसंवादात भाग घेतला होता.

कै. चापेकर स्मृतिदिन : परिषदेचे भूतपूर्व कार्याध्यक्ष कै. ना. गो. चापेकर यांच्या स्मृत्यर्थ ६ मार्चला प्राचार्य डॉ. हेमन्त इनामदार यांनी कै. चापेकर यांच्या समग्र साहित्याचे आलोचन केले. या प्रसंगी कै. चापेकर यांच्या नावे उत्कृष्ट वैचारिक ग्रंथास द्यावयाचे रु. २५० चे पारितोषिक प्रा. गं. बा. सरदार यांना त्यांच्या ' महात्मा फुले व्यक्तित्व आणि विचार ' या ग्रंथासाठी प्रदान करण्यात आले.

रंगलेले काव्य गायन : दि. ८ मार्चला सायंकाळी पुण्याच्या पूर्वभागात सारस्वत कॉलनीच्या सभागृहात नवोदितांच्या काव्यगायनाचा कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला. कै. पिलाजीराव फडणीस यांच्या स्मृत्यर्थ त्यांच्या कुटुंबियांनी दिलेल्या निधीच्या व्याजातून असा कार्यक्रम दरवर्षी केला जातो. ८ रोजीच्या कार्यक्रमासाठी

प्रसिद्ध कवी श्री. नारायण सुर्वे प्रमुख पाहुणे म्हणून उपस्थित होते. त्यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या कार्यक्रमात अशोक त्रिभुवन, स्नेहसुधा कुलकर्णी, जयंत भिडे, अरविंद पाटोळे, लीला दीक्षित, रमण रणदिवे, श्रीकान्त काकिर्डे, कु. इनामदार, बाबूलनाथ, इलाही जमादार, मंजुषा मेंगे, माधुरी ओक, शिंत्रे, कृष्णाबाई सावकार यांनी आपल्या निवडक कविता पेश केल्या. शेवटी श्री. नारायण सुर्वे यांचे काव्यगायन झाले.

कै. टेंबे व्याख्यानमाला : कै. गोविंदराव टेंबे स्मरणार्थ परिषदेतर्फे पूर्वी दोन व्याख्याने होत असत. काही कारणाने ही माला दहा वर्षांपूर्वी खंडित झाली. पण यंदा टेंबे शताब्दीनिमित्त श्री. बाबूराव जोशी, वामनराव देशपांडे, अरविंद मंगरूळकर प्रभृतींनी यत्न करून ही माला चालू करण्यास मदत केली. दि. १३ व १४ मार्च रोजी, प्रा. डॉ. सुनील सुभेदार (नागपूर) यांनी ' अभिनयाचे संदर्भ ' या विषयावर एका वेगळ्या दृष्टीकोणातून अभ्यासपूर्ण दोन व्याख्याने दिली.

निबंधमालाकारांची जन्मशताब्दी : कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त १९ मार्चला प्रा. डॉ. द. न. गोखले यांचे ' विष्णुशास्त्री आणि महात्मा फुले ' या विषयावर विचारप्रवर्तक व्याख्यान झाले. या दोघा श्रेष्ठ पुरुषांचे विचार आणि कर्तृत्व यांचे व्याख्यात्यांनी साधार आलोचन केले.

ग्रामीण आत्मकथन शिबिर : २२ मार्च रोजी सायंकाळी विनायकराव पाटील महाविद्यालय (वैजापूर) यांच्या सहकार्याने परिषदेतर्फे ' ग्रामीण आत्मकथन शिबीर ' भरविण्याचा एक नवीन उपक्रम करण्यात आला. ग्रामीण भागातील काही प्राध्यापक आणि बारा निवडक विद्यार्थी यांनी या शिबिरात भाग घेतला व नंतर चर्चाही झाली. प्राचार्य रा. रं. बोराडे (वैजापूर), प्रा. सोमनाथ रोडे, प्रा. भास्कर चंदनशिव इत्यादींचे हे शिबिर सफल करण्याचे कामी मोठे साहाय्य झाले.

कै. कुरुंदकर श्रद्धांजली : दि. २१ फेब्रु. रोजी कै. प्राचार्य नरहर कुरुंदकर यांना श्रद्धांजली वाहण्यासाठी प्रकट सभा भरली होती. कार्याध्यक्ष वि. रा. करंदीकर, डॉ. व. दि. कुलकर्णी, दत्ता जी. कुलकर्णी, ग. वा. बेहेरे आणि डॉ. सुरेंद्र बारलिंगे यांनी याप्रसंगी समुचित भाषणे केल्यावर पुढील ठराव करण्यात आला :

' मराठीतील सुप्रसिद्ध वाङ्मय समीक्षक आणि विचारवंत प्राचार्य नरहर कुरुंदकर यांचे बुधवारी दि. १० फेब्रुवारी रोजी औरंगाबाद येथे एकाएकी निधन झाले. अकाल मृत्यूची ही घटना अंतःकरणाला चटका लावणारी आहे. प्राचार्य कुरुंदकर हे एक मर्मज्ञ रसिक, अनेक विषयांचे व्यासंगी अभ्यासक आणि एक निर्भीड विचारवंत म्हणून उभ्या महाराष्ट्राला परिचित होते. वाणी आणि लेखणी ही दोन्ही आयुधे त्यांनी सारख्याच समर्थपणाने वापरली. त्यांनी अनेक ग्रंथ लिहिलेले आहेत. मराठवाडा साहित्य परिषदेचे ते अध्यक्ष होते आणि मराठी साहित्य महामंडळाचे प्रारंभापासूनचे

सदस्य होते. महामंडळाच्या कामात ते अतिशय आस्थेने लक्ष घालीत असत. कुरुंदकरांच्या निधनामुळे मराठी साहित्याची व एकूण विचार-क्षेत्राची फार मोठी हानी झाली आहे. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची ही सभा प्राचार्य कुरुंदकर यांना आदरपूर्वक श्रद्धांजली अर्पण करीत आहे.'

निवडणुका : परिषदेच्या त्रैवार्षिक निवडणुका २१ मार्च रोजी व्यवस्थितरीत्या पार पडल्या. निवडणुकीचे सर्व काम पार पाडण्यासाठी घटनेनुसार श्री. मो. रा. वाळंबे, प्राचार्य दि. व. केरूर आणि प्राचार्य वसंत नूलकर या तिघांचे निर्वाचन मंडळ नेमले होते. निर्वाचन मंडळाने आपले काम अतिशय दक्षतेने व आत्मियतेने पार पाडले. परिषद या तिघांची ऋणी आहे.

घटनादुरुस्ती : परिषदेच्या घटनेत कालोचित अशा काही दुरुस्त्या करण्यासंबंधी सूचना आलेल्या आहेत. नव्या कार्यकारी मंडळाने घटना दुरुस्तीसाठी एक समिती नेमली आहे. ज्यांना याबाबतीत काही दुरुस्त्या सुचवायच्या असतील त्यांनी आपल्या सूचना लेखी स्वरूपात १० मे १९८२ पर्यंत कार्यवाहांच्या नावे पाठवाव्यात ही विनंती.

वार्षिक सभा : परिषदेची वार्षिक साधारण सभा रविवार दि. २७ जून रोजी सायंकाळी ५ वाजता पुणे येथे भरणार आहे. या सभेत वार्षिक वृत्तान्त, हिशेबपत्रके, अर्थसंकल्प इत्यादींचा विचार होईल. सर्व सभासदांनी नोंद घ्यावी ही विनंती.

अनुक्रमणिका

साभार-स्वीकार



कविता

(१) उच्छेद : वचन व्हांदे; सिद्धार्थ प्रकाशन, उंटखाना, नागपूर; १९८१; रु. ९

(२) आकाशछंद : अरुण कराड; अविनाश प्रकाशन, शिवाजीनगर, १९८२; रु. ११

(३) गावाकडच्या कविता : जगदीश देवपूरकर; चेतश्री प्रकाशन, अमळनेर, १९८१; रु. १२

(४) आत्मपक्षी : भगवान ठग; राजशेखर हिरेमठ, रेल्वेलाईन्स, सोलापूर; १९८१; रु. ५

(५) २० व्या शतकाअखेरच्या कविता : विजयराजे इंगळे; नवोन्मेष प्रकाशन, नागपूर; १९८२; रु. १०

(६) कांचनसंध्या : बा. भ. बोरकर; मौज प्रकाशन, मुंबई; १९८१; रु. २४

(७) काळोखकमळ : वृन्दा लिमये, सायन, मुंबई; १९८१; रु. २६

(८) फकीरवेळ : नंदकुमार शेडगे; अनुराधा प्रकाशन, करमाळा; १९८०; रु. ८

(९) त्रिमिति : सूर्यकांत वैद्य; केदार प्रकाशन, पुणे २; १९८२; रु. १०

(१०) पुन्हा एकदा कविता : ना. धों. महानोर; चंद्रकांत पाटील—संपादित; नीलकंठ प्रकाशन, पुणे ३०; रु. ३०

कथा

(१) जांभूळ : श्री. दा. पानवलकर; मौज प्रकाशन, मुंबई; १९८१; रु. २८—५०

(२) मूरलँडस : महावीर जोंधळे; पारिजात पब्लि. पुणे ३०; १९८२; रु. १६

(३) सुखदुःखाच्या रेषा : जयवंत दळवी; सन पब्लिकेशन्स, पुणे ३०; १९८२; रु. ३०

साभार स्वीकार : कादंबरी

(१) माझी नीता : उषा शेट; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; १९८१; रु. २०
(२) गारंगढांग : प्रभाकर पेंढारकर; मौज प्रकाशन, मुंबई; १९८१; रु. ३०
(३) पतिव्रता : स्नेहसुधा कुलकर्णी; निहारा प्रकाशन, पुणे २; १९८२; रु. १६
(४) एक पाय तळ्यात : महावीर जोंधळे; सुरेश एजन्सी, पुणे २; १९८२; रु. ७ (किशोर कादंबरिका)

नाटक

(१) मित्राची गोष्ट : विजय तेंडुलकर; नीलकंठ प्रकाशन पुणे ३०; १९८२, रु. १०
(२) काळोखाच्या गर्भात : भि. शि. शिंदे; नीलकंठ प्रकाशन पुणे ३०; १९८१ रु. १०
(३) कमला : विजय तेंडुलकर, नीलकंठ प्रकाशन, पुणे ३०; १९८२; रु. १०
(४) भिंत-वळण : सतीश आळेकर; नीलकंठ प्रकाशन, पुणे ३०; १९८२ रु. ८.

चरित्र, आत्मचरित्र, अनुभव, व्यक्तिचित्रे

(१) विन्स्टन चर्चिल : वि. ग. कानिटकर; अनिरुद्ध साहित्य, पुणे ३०; १९८२; रु. ९६.
(२) साता उत्तराची कहाणी : ग. प्र. प्रधान; मौज प्रकाशन, मुंबई; १९८१; रु. ७५
(३) दिल्ली दिनांक : गंगाधर इंदूरकर, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३० १९८२; रु. ३५ (अनुभव)
(४) ओंजळ : (लो. बापूजी अणे गौरवग्रंथ) —संपादित; लो. अणे जन्मशताब्दी समिती, वणी; १९८१; रु. ३०.
(५) शेठ माधवदास रघुनाथदास यांचे आत्मलिखित पुनर्विवाहचरित्र; स. गं. मालशे संपादित; मराठी संशोधन मंडळ, मुंबई; २ आ. १९८१; रु. १०.

समीक्षा, लेख, प्रबंध, व्याख्याने.

(१) तौलनिक साहित्याभ्यास : वसंत बापट; मौज प्रकाशन, मुंबई; १९८१; रु. १२.
(२) जनाबाईंचे निवडक अभंग—एक चिंतन : सुहासिनी इर्लेकर; जोशी ब्रदर्स, औरंगाबाद; १९८१; रु. १५.

(३) किस् किस् किस्से : सूर्यकांत वैद्य; ह. ना. काळे, शिरूर; १९८२; रु. १०
(४) भ्रष्टाचार्य अंतुले : माधव गडकरी; कोहिनूर प्रकाशन, विलेपार्ले; मुंबई १९८२; रु. २५.
(५) अक्षरमाधव खं. २; राम शेवाळकर–संपा; लो. अणे जन्मशताब्दी समिती वणी, १९८१ रु. ४०
(६) भारतीय संस्कृती आणि बुद्धिवाद : श्री. वा. किर्लोस्कर; श्री. वा. किर्लोस्कर सिंध सोसायटी, पुणे ७; १९८२; रु. २.
(७) मराठी, गुजराती व कानडी रंगभूमीचा परस्पर सांगितिक संबंध; निर्मला गोगटे; भावेश्वर निकेतन, ऑगस्ट क्रांतिमार्ग, मुंबई, १९८२

धार्मिक व इतर लेख–स्मरणिका

(१) शृंगेरी शारदापीठ आणि परंपरा : डॉ. भीमाशंकर देशपांडे; सौ. शशिकला देशपांडे, आळंद; १९८१, रु. ३.
(२) समर्थदर्शन : संपादक अनिरुद्ध कुलकर्णी, मुद्‌गल, कावळे, द्वारा कॉंटीनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०. १९८२ रु. ३५.
(३) श्रीसंत लक्ष्मणांची अभंगवाणी : शे. दे. पसारकर–संपा. अध्यक्ष श्रीसिद्धेश्वर मंदिर, अष्टी, १९८२; रु. १०.
(४) अमृतानुभव : विंदा करंदीकर; मौज प्रकाशन, मुंबई; १९८१; रु. २०
(५) मराठी संतोंकी हिंदी वाणी; आनंद प्रकाश दीक्षित-संपा; पंचशील प्रकाशन, जयपूर; १९८१ रु. ३०.
(६) शरीरसंपदा : के. पी. भागवत; के. वा. जोशी, पुणे २; १९८१ रु. १५ (आरोग्य)
(७) लोकमान्य ग्रंथसंग्रहालय, सुवर्णमहोत्सव स्मरणिका : वाई; १९८२; रु. ५.
(८) शताब्दी महोत्सव स्मरणिका (१९८०–१९८०) राजाराम महाविद्यालय, कोल्हापूर; वा. ना. कुलकर्णी-संपा. २९८१
(९) देवाघरची दौलत : कृ. भा. बाबर, समाजशिक्षणमाला, १०९५ सदाशिव, पुणे. १९८२ रु. २.
(१०) माय मराठी विशेषांक (फेब्रु. ८२) : प्रभाकर तेलंग, छीपवाड, बडोदे ६.
(११) सागर (वार्षिक : १९८१) : मधुवंती शिदोरे, महाराष्ट्र मंडळ, कलकत्ता २६.

साहित्य परिषदेची ग्रंथ-पारितोषिके

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे १९८० व १९८१ मधील पुढील उत्कृष्ट ग्रंथांच्या लेखकांना पारितोषिके दिल्याचे जाहीर करण्यात आले आहे.

कादंबरी

राव : अनंत मनोहर, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन,
(हरि नारायण आपटे पारितोषिक) रु. १००/-

संतवाङ्मय

नाथसंप्रदाय : म. रा. जोशी, व्हीनस प्रकाशन,
(तुळशीराम बाव पारितोषिक) रु. ३००/-

वैचारिक ग्रंथ

(१) साता उत्तराची कहाणी : ग. प्र. प्रधान, मौज प्रकाशन,
(पार्वती-विश्वनाथ गोखले पारितोषिक) रु. १५०/-

(२) म. फुले व्यक्तित्व व विचार : गं. बा. सरदार, ग्रंथाली,
(ना. गो. चापेकर पारितोषिक) रु. २५०/-

(३) समीक्षेची नवी रूपे : गंगाधर पाटील, मॅजिस्टिक बुक स्टॉल
(शि. म. परांजपे पारितोषिक) रु. २५०/-

कविता

दिगंत : अनुराधा पाटील, कुशा प्रकाशन,
(ह. स. गोखले पारितोषिक) रु. १००/-

उत्कृष्ट प्रकाशन

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर चित्रमय चरित्र,
धनंजय कीर, पॉप्युलर प्रकाशन यांना
(अ. स. गोखले पारितोषिक) रु. १००/-

संपादित ग्रंथ

' महाराष्ट्राची सत्त्वधारा ' : संपा. गो. म. कुलकर्णी,
वि. त्र्यं. शेटे, दास्ताने रामचंद्र कं.
(गिरिजा-गंगाधर जांभेकर पारितोषिक) रु. १५०/-

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेची मौलिक प्रकाशने

(क्र. १ ते ४, कमिशन १५ %)

रु. पैसे

१. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : संपादक : प्रा. रा. श्री. जोग
खंड ३ (१६८०–१८००) ३०–००
खंड ४ (१८००–१८७४) ३०–००
खंड ५ (दोन भागांत, १८७५–१९२०) ५५–००

२. म. सा. संमेलन : अध्यक्षीय भाषणे :
संपादक : डॉ. भीमराव कुलकर्णी
खंड १ (१८७८–१९४२) : प्रती शिल्लक नाहीत. १०–००
खंड २ (१९४३–१९६४) : प्रती शिल्लक नाहीत. १०–००
खंड ३ (१९६५–१९६९) ३–००

३. भाषा : अंतःसूत्र आणि व्यवहार : ६–००
संपादक : डॉ. मु. ग. पानसे

४. भाषा व साहित्य संशोधन : संपा० वसंत स. जोशी ३०–००

सवलतीच्या दराची प्रकाशने

४० % कमिशन, टपालखर्च वेगळा

१. संस्कृत नाट्यादर्श : डॉ. के. ना. वाटवे १२–००

२. द्रौपदीस्वयंवर : अवचितसुतकाशी ५–००
संपादक : डॉ. वा. दा. गोखले

३. शास्त्रीय परिभाषा कोश : संपादक : आपटे–जोशी. ६–००

४. म. सा. परिषदेचा इतिहास :
लेखक : म. म. द. वा. पोतदार व श्री. श्री. शं. नवरे ७–५०

५. म. सा. पत्रिका : लेखसूची ५–००

६. खाडिलकरांचा विनोद : डॉ. गो. के. भट १–५०

७. श्रीवनभुवनी : प्रा. म. वा. धोंड १–००

८. शरच्चंद्र : एक दर्शन : संपादक : डॉ. हेमंत इनामदार ५–००

पत्रव्यवहार : कार्यवाह, महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद
टिळकरस्ता, पुणे–४११०३०